B. C. U.
P 149
2622

...MIA
...INȚE
...LE
...TICE
...UBLICII
...LISTE
...NIA

Institutul
de istorie
și teorie
literară
„George Călinescu"

Revista de istorie și teorie literară

Din sumar:

— *Modalități ale prozei:*

MARIN BUCUR, DOINA GRAUR, FLOREA GHIȚĂ, EMIL MANU, I. OPRIȘAN, DIM. PĂCURARIU, MICHAELA ȘCHIOPU, STAN VELEA;

— *Studii și articole:*

LILIANA BOTEZ, AL. HANȚĂ, RADU NICULESCU;

— *Texte și documente:*

FELIX KARLINGER — Salzburg, ANDREI NESTORESCU;

— *Cronica ediților:*

ANDREI NESTORESCU;

Critică și bibliografie;

Revista revistelor;

Actualitatea științifică.

AL. DIMA (I.C.Chițimia)

EDITURA
ACADEMIEI
REPUBLICII
SOCIALISTE
ROMÂNIA

TOM. 28

2

aprilie — iunie

1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

COMITETUL DE REDACȚIE:

Director: ZOE DUMITRESCU BUȘULENGA
Redactor șef: GEORGE MUNTEAN
Redactor șef adjunct: MIRCEA ANGHELESCU
Secretar de redacție: ROXANA SORESCU

REVISTA DE ISTORIE ȘI TEORIE LITERARĂ contribuie la valorificarea științifică a patrimoniului literar național, la dezvoltarea studiilor și cercetărilor de istorie și teorie literară, de literatură universală și comparată, estetică și folcloristică. Revista publică studii, articole, dezbateri, comentarii și documente, recenzii ale cărților și periodicelor de specialitate, note bibliografice și cronici ale vieții științifice, menite să informeze asupra rezultatelor obținute în aceste domenii, în țară și în străinătate, să încurajeze schimburile de idei, inițiativele, ipotezele de lucru, punctele de vedere și metodele noi de explorare și interpretare a fenomenului literar.

Revista, fondată de G. Călinescu, apare fără întrerupere din anul 1952 (între anii 1952 și 1964 cu titlul *Studii și cercetări de istorie literară și folclor*), fiind singura cu acest profil în România. Este organ al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" al Academiei de Științe Sociale și Politice, în care lucrează specialiști în literatura română, universală și comparată, estetică, teorie literară, folcloristică etc.

Prin diversitatea ei, prin rubricile introduse începînd cu anul 1974, revista se adresează istoricilor și teoreticienilor literari, comparatiștilor, esteticienilor și folcloriștilor, criticilor și scriitorilor, cercetătorilor și publiciștilor, profesorilor și studenților.

Colaboratorii sînt rugați să trimită textele dactilografiate conform uzanțelor curente, responsabilitatea asupra conținutului acestora revenindu-le integral. Pentru fiecare lucrare apărută, autorii au dreptul la 30 de extrase gratuit. Manuscrisele nepublicate nu se restituie. Corespondența, cărțile și periodicele destinate recenzării și schimbului se vor trimite pe adresa redacției.

Pentru a vă asigura colecția și primirea la timp a revistei vă puteți abona la ea prin punctul de desfacere al Editurii Academiei, București, Calea Victoriei 125, sectorul I, cod. 71021 (de unde publicația noastră poate fi procurată și direct) sau prin poștă, prin oficiile poștale, factorii și difuzorii de presă din întreprinderi și instituții.

APARE DE PATRU ORI PE AN

ADRESA REDACȚIEI

Bd. Republicii, nr. 13, București, cod 70311

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOM. 28
Nr. 2, 1979

Revista de istorie și teorie literară

Sumar

Modalități ale prozei

DIM. PĂCURARIU, Moralism și retorism clasicizant în proza românească a epocii premoderne 157
MARIN BUCUR, Ioan Penescu, un scriitor nou în istoria literaturii românești . . . 163
I. OPRIȘAN, Structuri satirice în foiletonul politic hasdeean. 183
FLOREA GHIȚĂ, Aspecte ale evoluției nuvelisticii lui Gib I. Mihăescu 191
EMIL MANU, Călătoriile lui A. E. Baconsky 207
MICHAELA ȘCHIOPU, Probleme sociale în operele veriștilor minori traduși în România 213
STAN VELEA, Tradiție și înnoire în romanul țărănesc din Polonia contemporană . . 223
DOINA GRAUR, Unele semnificații moderne ale infernului 233

Studii și articole

LILIANA BOTEZ, Șarpele, apa, soarele — cîteva sugestii despre mituri și simboluri în literatura română veche și folclor 243
RADU NICULESCU, „Cîntecul Ianculul". Schiță a unei analize de text 255
AL. HANȚĂ, Un prestigios critic și istoric literar contemporan: Ovidiu Papadima . . . 263

Texte și documente

ANDREI NESTORESCU: Un roman necunoscut al lui George Sion 271
FELIX KARLINGER-Salzburg, Observacions sobre el „Cas raro d'un home anomenat Pere Portes" 281

Cronica ediților

ANDREI NESTORESCU, Mihail Kogălniceanu, *Opere IV* 287

Critică și bibliografie

FLORIAN DUDAȘ, Carte românească veche în Bihor, Sec. XVI—XVII [Catalog] (Dan Simonescu); B.FUNDOIANU, Poezii (Marin Bucur); POMPILIU MARCEA, Umanitatea sadoveniană de la A la Z (Catagrafia ca instrument al criticii literare) (Gh. Frîncu); H. ZALIS, Realismul în literatura română. Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul serviciului de bibliografie de... (Șt. Cazimir); AL. CĂLINESCU, Perspective critice (Mioara Apolzan); MIHAI EMINESCU, Poezii. Poems. Romanian-English bilingual edition; ION CREANGĂ, Memories of My Boyhood. Stories and Tales (Ileana Verzea); Sinteza unei concepții: „L'Univers des Formes" (Cornelia Ștefănescu) 291

Revista revistelor 301

Actualitatea științifică 307

AL. DIMA (I.C.Chițimia) 313

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 155—314, București, 1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

TOME 28
No 2, 1979

The Review of Literary History and Theory

Contents

Aspects of prose

DIM. PĂCURARIU, Classical ethics and rhetoric in the Romanian prose of the premodern epoch 157
MARIN BUCUR, Ioan Penescu, a new writer in the history of Romanian literature . . 163
I. OPRIȘAN, Satirical structures in B. P. Hasdeu's lampoon 183
FLOREA GHIȚĂ, Aspects of the evolution of Gib Mihăescu's short stories. 191
EMIL MANU, A. E. Baconsky's travels. 207
MICHAELA ȘCHIOPU, Social problems in the work of minor Italian "Verists" translated into Romanian 213
STAN VELEA, Tradition and innovation in the countryside novel of contemporary Poland 223
DOINA GRAUR, Some modern significances of the Inferno 233

Studies and articles

LILIANA BOTEZ, The serpent, the water, the sun — suggestions about myths and symbols in old Romanian literature and folklore 243
RADU NICULESCU, "Iancu's Song". An attempt of a text analysis 255
AL. HANȚĂ, A contemporary literary critic and historian of prestige : Ovidiu Papadima 263

Texts and documents

ANDREI NESTORESCU, An unknown novel of George Sion 271
FELIX KARLINGER — Salzburg, Observacions sobre el ,,Cas raro d'un home anomenat Pere Portes" 281

The critique of editions

ANDREI NESTORESCU, Mihail Kogălniceanu, *Works IV* 287

Criticism and bibliography

FLORIAN DUDAȘ, Carte românească veche în Bihor. Sec. XVI—XVII (Dan Simonescu); B. FUNDOIANU, Poezii (Marin Bucur); POMPILIU MARCEA, Umanitatea sadoveniană de la A la Z (Gh. Frîncu); H. ZALIS, Realismul în literatura română. Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul serviciului de bibliografie de ... (Șt. Cazimir); AL. CĂLINESCU, Perspective critice (Mioara Apolzan); MIHAI EMINESCU, Poezii. Poems. Romanian English bilingual edition; ION CREANGĂ, Memories of My Boyhood. Stories and Tales (Ileana Verzea); Sinteza unei concepții : ,,L'Univers des Formes" (Cornelia Ștefănescu) 291

The Review of reviews 301

Scientific life 307

AL. DIMA (I.C.Chițimia) 313

Rev. ist. teorie. lit., tom. 28, nr. 2, p. 155—314, București, 1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DIM. PĂCURARIU

MORALISM ȘI RETORISM CLASICIZANT ÎN PROZA ROMÂNEASCĂ A EPOCII PREMODERNE

Proza din această epocă păstrează încă reminiscențe cronicărești în lexicul și stilul ușor arhaizante, în îndatorirea, nobil asumată, de a sublinia și, la nevoie, de a argumenta, originea romană a poporului și a limbii române, continuitatea noastră neîntreruptă pe aceste meleaguri, dreptul națiunii române de a se emancipa și de a duce o viață liberă și civilizată, alături de celelalte națiuni civilizate ale lumii. Tendința polemică, înclinarea spre oratorie se manifestă, de asemenea, cu putere, la cărturarii Școlii ardelene, la Gheorghe Lazăr, Iordache și Dinicu Golescu, Ionică Tăutu ș.a., formați, la școlile din Transilvania și la Academiile domnești din Iași și București, în cultul pentru clasicism. Chiar dacă Ionică Tăutu manifestă, la un moment dat, interes și pentru Volney, din care traduce, formația sa, ca scriitor, rămîne, în esență, clasică. Discursurile sînt întocmite respectîndu-se rigorile retoricii clasice, fraza e de obicei amplă, construită cu migală și sistem, ușor pedantă, după topica frazei latine, cu o tehnică stilistică (întrebări, exclamații retorice de efect) amintind pe cea a unor oratori celebri ai antichității.

Iată un fragment din discursul ținut de Gheorghe Lazăr, cu ocazia înscăunării Mitropolitului Dionisie, în 1819:

„Dar oare cînd s-ar ridica duhul din țărîna acelora [romanii, n.n.] și ar privi peste strănepoții marelui Chesar, slăvitului Aureliu și înaltului Traian, oare în ziua de astăzi mai cunoaște-i-ar? Negreșit, i-ar căuta în palaturile cele mai împărătești, și i-ar afla în vizuinele și bordeiele cele proaste și încenușate; i-ar căuta în scaunul stăpînirii și i-ar afla amărîți sub jugul robiei; i-ar căuta proslăviți și luminați, și cum i-ar afla? Rupți, goli, amărîți și asemănați dobitoacelor, de tot căzuți în prăpastia orbirei, bine gătiți spre slujba vrăjmașului omenirei, răitorul casei părintești.

Ajungă lacrimile patriei, ajungă jugul robiei, vreme este de cînd cu oftare așteaptă căzuta semenție cuviincioasa izbăvire; țărîna strămoșească pretenderisește acum mîntuire căzuților săi strănepoți..."[1].

Cu discursuri scrise în mod vizibil după principiile oratoriei grecești și latine studiate la Academia domnească din București este împănată și *Însemnarea călătoriei mele* de Dinicu Golescu. Mijloacele sălbatice de schingiuire folosite de administrația vremii pentru a stoarce biruri de la

[1] G. Bogdan-Duică și G. Popa-Lisseanu, *Viața și opera lui Gheorghe Lazăr*, București, 1924, p. 23—24.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţărani, condiţiile inumane în care aceştia îşi duceau existenţa sînt evocate într-o *cuvîntare* patetică :

„Vedeţi, fraţilor ! fericirea oamenilor celor proşti, aceştea mă silesc să arăt principiile pentru care birnicul Ţării Româneşti, care lăcuiaşte într-acel bogat şi frumos pămînt, este într-o sărăcie şi întru o ticăloşie atît de mare, încît un strein este peste putinţă să crează această proastă stare. Şi că pentru banii de bir s-au urmat şi pedepse, ca să dea ceea ce nu are, şi atiţi cîţi nu poate agonisi. O ! să cutremură mintea omului, cînd îşi va aduce aminte, că făptura Dumnezeirii, omenirea, fraţii noştri, au fost cîte zece aşternuţi pe pămînt cu ochii în soare, şi o bîrnă mare şi grea pusă pe pîntecile lor, ca muşcîndu-i muştele şi ţînţarii, nici să poată a se feri. Aceasta de nu s-au urmat de nimenea, împungă-mă pre mine cugetul, căci scriu o minciună ; iar de au săvîrşit-o un român către fraţii lui români, numai ca să să întoarcă cu bani mulţi strînşi, arătîndu-să cu slujbă către stăpînitor, acela citind şi aducîndu-şi aminte, împungă-l pe el cugetul şi de acum înainte părăsească-să de acele urmări ; căci condeiele nu vor mai fi uscate, şi asemenea urmări nu vor mai fi cunoscute numai duhovnicilor şi suferite de pătimaşi, ci condeiul va da în vileagul obştii, atît urmările cele spre folosul neamului, cît şi cele spre prăpădenia lui" [2].

Procedeul este asemănător şi în pamfletele lui Ionică Tăutu, cu o mai mare energie biciuitoare însă. Ca în acest tablou din *Strigarea norodului*, scris în 1821, dînd pe faţă, cu o vehemenţă a discursului proprie momentului revoluţionar, tarele boierimii şi ale administraţiei din Moldova :

„Iubirea de argint, această maică de răutăţi, neadormită în speculaţii, cătînd prilej de a cîştiga supt stima vechilor voievozi din vremi, din mult în mai mult, au prifăcut ocărmuirea în orîndă, slujbile patriei în neguţitorii, cinurile în venit şi toati în jac ; căci, de cătiva ani, cari logofăt, mari vornic, vistiernic, ispravnic, samis, ocolaş, vornicel şi vătăman s-au rînduit fără să nu-şi cumperi el slujba ? Şi cari dintre aceştii au împlinit datoriile slujbii sale, fără să nu jăcuiască ? ca să pui la loc banii ce au dat ? Şi cini s-au cinstit cu vre un cin fără dari di bani, s-au făcut a sluji ani întregi în beciurile şi în cozile butcelor dumneavoastră, sau fără a să cununa cu vreo slujnică din curte ? Răspundeţi, boieri, şi di este vreunul, arătaţi-l, căci obştia nici pre unul nu cunoaşti ! [...]

Nicăieri aiure decît în cremenalul de acum al Moldavii n-au stăpînit mai mult acea asemănare ce Solon, odinioară, au făcut pravililor, cu treaba păianjănului prin cari muştile celi mari mergînd, rump şi trec. Iar eşti mici să împletesc şi mor" [3].

Nume ale istoriei şi mitologiei antichităţii greco-romane sînt invocate frecvent, dînd, nu o dată, aspect clasicizant limbajului imagist al scriitorilor. Referindu-se la lipsa de şcoli româneşti în epoca sa, la îndărătnicia unora care nu înţelegeau necesitatea răspîndirii culturii în popor, Gheorghe Lazăr afirmă, în *Apelul la subscriere pentru publicarea unui curs de matematică* (1822) că „dacă s-ar deştepta cumva duhul strămoşului nostru,

---

[2] Dinicu Golescu, *Însemnare a călătoriei mele Constantin Radovici din Goleşti făcută în anul 1824, 1825, 1826*, [Bucureşti, 1952], p. 84—85.

[3] Emil Virtosu, *Din scrierile inedite ale comisului Ionică Tăutu*, Bucureşti, 1939, p. 72.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

a lui *Marcu Aureliu* şi al Marelui *Severin*, ne-ar privi nu ca pe strănepoţi ai lor, ci ca pe nişte adevărate rămăşiţe schimonosite ale *ciclopilor*" [4]; deschiderea şcolii de la Sf. Sava, cu predarea ştiinţelor „chiar în limba patriei", avea menirea de a înlesni tineretului să păşească spre „tronul *Minervei*", iar pentru netipărirea cursurilor, nu condeiul, ci volbura lui *Saturn* [5] au stat la mijloc" [6]. În discursul rostit la sosirea în ţară a lui Grigore Ghica Vodă (1822), marele dascăl citează, la un moment dat, în traducere românească, versuri din Ovidiu [7]. Într-o lungă şi însufleţită pledoarie pentru iubirea de patrie, Dinicu Golescu îndeamnă la „sîrguinţă" şi luptă pentru propăşirea ţării, amintind, în acest sens, compatrioţilor săi exemplul unor mari cetăţeni ai Eladei şi ai vechii Rome: Licurg, Solon, Miltiade, Themistocle, Aristide, Brutus cel Mare, Galerius Publicola, Menenius Agrippa, Scipio ş.a. [8], evocaţi cu patos admirativ şi cu o insistenţă ce trădează nu numai bună cunoaştere a istoriei greco-romane, ci o atracţie predilectă către lumea antichităţii clasice, în care marele logofăt găseşte atîtea valori pilduitoare pentru naţiunea sa. În acelaşi sens, vădind o familiarizare preferenţială cu istoria şi cultura clasicismului greco-latin, cărturarul e reţinut cu deosebire, vizitînd muzee şi biblioteci în marile oraşe ale Europei, de opere clasice antice sau cu subiect de antichitate, pe care le consemnează în memorialul său. În palatul dogilor din Veneţia, de pildă, îşi notează, din multele statui văzute: „statuia lui Odiseu, a Chivelii, a Athanalii, Artemidii, a Afroditii, hrăpirea lui Ganimid, împreunarea lui Zefs cu Lida, înjunghiere de vită spre jărtfă şi alte multe tot de marmură" [9]. În biblioteci din München, memorialistul e impresionat de numărul mare al manuscriselor vechi, de dinainte de invenţia tiparului, peste 12 000, dintre care vreo 6 000 sînt greceşti, iar între acestea, 1060 „sînt numai tomuri ale lui Aristotel" [10]. Ca rarităţi, memorialul mai reţine o *Iliadă* a lui Homer, un volum manuscris din 1395, a *Idilelor* lui Teocrit, un lexicon latinesc de la 1158, un manuscris descoperit cu ocazia săpăturilor de la Herculanum şi Pompei, o Biblie manuscris în latineşte, o *Istorie firească* şi o hartă geografică întocmită la Bologna înainte de anul 385. În pinacotecă, notează multe opere din antichitate sau inspirate de antichitatea clasică. Într-un sat din Elveţia, îl impresionează cu deosebire faptul că un ţăran ştie greaca veche şi citează din Xenofon şi din Homer.

Preocupat de ştiinţele pozitive, dar avînd, ca şi fraţii Goleşti şi Ionică Tăutu, o formaţie umanistă, nutrit cu lecturi clasice temeinice, Gheorghe Lazăr era un temperament de luptător şi de poet. Discursurile, în genere toate textele scrise de el, vădesc o grijă permanentă pentru exprimarea aleasă, colorată, dar de evocator, într-un cuvînt, vocaţie de scriitor, cu un registru stilistic şi de percepere a realităţii variat, capabil de o poezie suavă şi delicată, ca în acest superb tablou matinal, în tradiţia literaturii pastorale:

---

[4] G. Bogdan-Duică şi G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 26.
[5] Sublinierile noastre.
[6] G. Bogdan-Duică şi G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 27.
[7] *Ibidem*, p. 34.
[8] Dinicu Golescu, *op. cit.*, p. 99—101.
[9] *Ibidem*, p. 115.
[10] *Ibidem*, p. 149.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Luceafărul dimineții cu o nenumărată mulțime de brileanturile tăriei, în veșminte cu purpura cea proorocitoare apropierii zilei viitoare. Iată cum deșteaptă turmele la păsune și pre păstori spre paza acelora, cum deșteaptă pre blagoslovitul plugar spre agerimea fiarelor și alcătuirea coarnelor plugului, că brazda de ieri începută îl deșteaptă spre săvîrșire.

Pasările cerului, aprinse de dragostea plugarului, îi binecuvintează ieșitu din bătătură, cu cîntece psălmuite în glasuri îl petrec pînă la locul arăturii, cerînd de la auritele zori rouă blagoslovită preste munca și sămănăturile vrednicului pămîntean, proorocindu-i vremi cu pace și liniște, că numai atunci răsuflările eterului înduplecate cu rodurile brazdei, cîntări felurite în schimbările auzului și împestrițate de glasurile fluerilor păscătorilor turmelor păsunei vor înălța cu plugarii dimpreună glas de mulțămită celui ce a făcut începutul zilei ..." [11], ca și de evocări dramatice, amintind tragediile antice, prin forța cu care scriitorul știe să sugereze mînia devastatoare a puterilor superioare, a destinului implacabil:

„Cerul de toate părțile s-a îmbrăcat cu veșmîntul mîniii, soarele cruntat în sîngele turbării și-au cunoscut apusul său și a poruncit razelor sale să se întoarcă, toate să se întoarcă și să se ascundă la vistieria sa. Vai nouă! Nu e nădejde de scăpare? Ce ne vom aduna noi nouă de pre cimp! Plînge-vom cirezile boilor, că nu vor mai avea păsune, și turmele oilor vor pieri, că iată că tunete, trăsnete și fulgere s-a îmbrăcat tăria văzduhului. Grindină și piatră neauzită se gătește hotarele noastre! și cu îngheț va să ne topească viile noastre! Vrajbă înfiuțită la mînie și coasă grabnică în agerime necunoscută mai marilor casii, întocmai gătită spre cuviincioasa stîmpărare a însogozitului costei din lungă fulgeră și amelință casele noastre" [12].

Zonei clasice îi aparține și *Pilde, povățuiri i cuvinte adevărate și povești* de Iordache Golescu, operă de proporții întinse, în tradiția cărților de reflecție moral-filozofică (*Pilde filozofești*, *Floarea darurilor* etc.), de un caracter mai complex însă. Colecție de proverbe și zicători (în maniera de mai tîrziu a lui Anton Pann), de pilde și povești, lucrarea, rămasă încă, mare parte, în manuscris, nu este doar o simplă colecție, ci o operă cu o arhitectură studiată. Proverbele, în esență populare, multe dintre ele însă extrase din literatura cultă, unele create de Golescu însuși, sînt dispuse tematic pe capitole, integrate unei concepții unitare. Alegerea și dispunerea proverbelor vădește cultură și gust, știință a compoziției. Avem în față, cum s-a mai spus, o carte de înțelepciune cu finalitate morală, valorificînd un tezaur de experiență și reflecție milenară, și, în același timp, o carte de divertisment, operă structural armonioasă și echilibrată, îndemnînd la pondere, prudență, armonie și bun simț: „Cu măsură să mănînci, cu măsură să și bei, cu măsură să grăiești, cu măsură să urmezi la orice vrei să săvîrșești, cu măsura la toate, unealta cea mai bună este" [13]. Reflecțiile cu privire la noțiunile de *frumos*, *cîntare*, *podoabă*, *scriere*, *meșteșug*, *lucrare* sînt în chip frapant apropiate de conceptul clasic referitor la ideea de frumos și de creație artistică. Frumosul e asociat

[11] G. Bogdan-Duică și G. Popa-Lisseanu, *op. cit.*, p. 38—39.
[12] *Ibidem*, p. 41.
[13] Iordache Golescu, *Povățuiri pentru buna-cuviință*, București, 1975, p. 117.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

totdeauna cu înţelepciunea şi măsura, cu ideea de *bine* şi de util, în sensul horaţianului *utile dulci*, cu ideea de higienă chiar şi de sănătate. El e *simplu* şi *natural*, podoabele *potrivite* şi *fireşti*, nu încărcate şi scumpe:

„Nu la faţă, ci la fapte să te arăţi frumos".

„Nu pentru frumuseţe, ci mai ales pentru virtute tu să te făleşti, că frumuseţea numai la muiere-fală".

„Aceea e frumos ce, pe lîngă frumuseţe, are şi minte frumoasă".

„Omul cel împodobit cu învăţături şi alte daruri, acela e mai frumos".

„Frumuseţea se cinsteşte cînd este fireşte, iar nu cînd se plăsmueşte".

„Găteala simplă şi potrivită foarte mult măreşte a muerii frumuseţe" [14].

„Podoaba nu stă în aur şi argint, nici în pietre scumpe, nici în stofe şi catifele, ci în marea curăţenie, fie şi de cel mai mic preţ"... [15]

Cîntecele îndeplinesc o menire tonică. Ele mîngîie şi înveselesc pe om;

„La orice întristare, cîntarea mîngîiere mare. De ea să te ţii la asemenea întîmplare.

„Pururea să cînţi cîntări de veselie" [16].

În sfîrşit, ideea că „lucrul bun cere nevoinţă multă şi vreme mai lungă" [17], cu alte cuvinte, că orice act de creaţie presupune muncă trudnică şi îndelungată. Cum se vede, păreri, principii ale scriitorului, ori extrase dintr-un fond de înţelepciune străveche, dar cu care autorul culegerii se identifică şi care pun în lumină, voalat, dar suficient de transparent, o concepţie despre frumos şi, de ce nu, despre artă, în spiritul gîndirii clasice. Dealtfel, cum cercetări, evident incomplete, au arătat [18], unele proverbe şi maxime sînt culese de cărturarul român din scriitori şi filozofi aparţinînd, aproape fără excepţie, antichităţii greco-romane sau clasicismului de mai tîrziu. Într-o ordine aproximativă a frecvenţei utilizării lor, aceştia sînt: Cicero, Democrit, Hesiod, La Rochefoucauld, Seneca, Horaţiu, Epictet, Publius Syrus, Aristotel, Platon, Homer, Pindar, Ovidiu, Esop, Tacit, Xenofon, Herodot, Teofrast, Marc-Aureliu, La Bruyère, Scarron ş.a.

---

[14] *Ibidem*, p. 72—73.

[15] *Ibidem*, p. 174.

[16] *Ibidem*, p. 42.

[17] *Ibidem*, p. 110.

[18] Vezi Iuliu A. Zanne, *Proverbele românilor*, vol. I, Bucureşti, 1895 (studiul introductiv); Perpessicius, *Iordache Golescu, lexicolog, folclorist, scriitor*, în *Menţiuni de istoriografie literară şi folclor* (1948—1956), [Bucureşti, 1957]; Iordache Golescu, *Povăţuiri pentru bunacuviinţă*, Bucureşti, 1975 (notele îngrijitorului ediţiei, Dr. Gh. Paschia).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MARIN BUCUR

IOAN PENESCU — UN SCRIITOR NOU ÎN ISTORIA LITERATURII ROMÂNEȘTI

Ioan Penescu, căruia istoria literară îi recunoaște astăzi identitatea, a avut timp de mai bine de un secol soarta modestă a evocărilor provinciale, dintr-un sentiment de pietate locală. Destinul nefericit face ca nici măcar un rînd sau o pagină să nu i se fi dat acestui entuziast ctitor de instituții naționale, devotat crezurilor mari ale secolului trecut, cărturar și creator literar.

Într-un asemenea gol de informație documentară, datele necesare întocmirii portretului istorico-literar al lui Ioan Penescu se obțin greu, cu dificultăți de depistare, rămînînd încă zone albe și punți șubrede de legătură. Neaparținînd unei familii ilustre, cu tradiție în protipendada boierească, Ioan Penescu apare pe filonul unei vechi familii de țară de mici boieri, cu obîrșie în zona Rîmnicului-Sărat și a Focșanilor. Data nașterii, deducîndu-se după declarația înscrisă în actul de deces[1], ar fi fost 1808, probabil la București. Rămas orfan, a fost crescut de fratele său mai mare, serdarul Gheorghe Penescu, căruia îi va dedica din recunoștință traducerea „romanțului moral" *Eudocsia sau viitorul prevăzut* [2]. Făcea parte, deci, din generația lui Cârlova, Ion Ghica și Grigore Alecsandrescu, și cu siguranță a fost printre elevii lui Eliade la Sfîntul Sava, ceea ce ar explica și afecțiunea pe care i-a manifestat-o dascălului său, mai tîrziu, dar și protecția de care s-a bucurat Ioan Penescu la începuturile afirmării sale. În orice caz, Eforia școalelor, — unde se aflau și dascăli de-ai săi, apreciindu-i meritele și virtuțile, îl onorează pe tînărul Ioan Penescu cu misiunea deschiderii primei școli românești la Brăila.

Era, deci, unul din tinerii de nădejde cărora li se putea încredința acțiunea de regenerare a spiritului național. În decembrie 1832, Ioan Penescu era numit „profesor pentru școala începătoare" la Brăila printr-un ordin al Eforiei școalelor naționale [3]. Peste un an, la 28 ianuarie, 1833, Ioan Penescu, în plină activitate, se adresa „magistratului Brăilei" cerîndu-i să grăbească terminarea clădirii de școală și înzestrarea ei cu

---

[1] Conform Registrului stării civile pentru morți nr. 1101, Arhivele Statului, Filiala București, Oficiul stării civile București, Colecția Registrelor de stare civilă, morți, 1868, din culoarea de verde, f. 60.

[2] Date comunicate de I. Virtosu, *Ioan Penescu*, „Analele Brăilei", I, 1929, nr. 4—6, p. 50—55 *(Figuri culturale brăilene)*.

[3] *Documente privind istoricul orașului Brăila* (1831—1918), Volum întocmit de N. Mocioiu, S. Bounegru, Gh. Iavorschi, A. Vidis. București, 1975, p. 26 (Direcția Generală a Arhivelor Statului).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nisip pentru deprinderea şcolarilor cu scrisul. În 1833 [4], şcoala putea funcţiona sub denumirea de Şcoala publică din Brăila. Profesorii care semnau numiri la Eforia şcoalelor erau Eufrosin Poteca, Ion Pop, Gheorghe Pop, Simeon Marcovici, S. Genilie. Catalogul şcolarilor din clasa I apare semnat de Ioan Penescu. Ani în şir, acest tînăr profesor se va devota învăţămîntului, trecînd, după ce organizase pe cel primar, ca profesor la Şcoala normală din Brăila. După evidenţa arhivistică, Ioan Penescu a avut în mai bine de un deceniu de apostolat naţional o activitate didactică entuziastă. La 13 februarie 1834 se plînse Cinstitului Comitet al şcolii din Brăila că „fum/ul/ ce iese din brutăria de gios" nu numai că împiedica „şcolarii să nu înveţe ci nici să vază în şcoală" [5]. Precaut, el raportase la 13 aprilie : „am făcut vacanţă după glăsuirea regulamentului şcoalelor" [6]. Semna cînd *Profesorul*, ceea ce înseamnă că era singurul dascăl, cînd *Profesorul şcoalei naţionale dintr-acest oraş*, cînd *Profesor public*. La 13 iunie 1834, Ioan Penescu vorbea „de neapărata trebuinţă ce avem de o şcoală", cerînd „cel puţin un loc cuviincios pentru clădirea ei". „Cinstitele mădulare" ale comitetului erau rugate „să binevoiască a se adresa unde se cuvine spre a să slobozi pomenitul loc fiindcă orăşanii s-au înduplecat cu toţi de a contribui la facerea ei şi să împiedice cu totul lucrul neştiind unde va fi locul pe care s-o zidească" [7].

Peste două luni, la 27 august, grijuliu pentru începerea noului an şcolar, se adresă aceluiaşi for cu „neapărata trebuinţă ce are şcoala de meremed să binevoiască a se adresa unde se cuvine spre a înlesni un dulgher şi cîţiva zidari, să întîmpine acest lucru, pe care îl cere cît mai în grabă iarna ce soseşte" [8].

Timp de doi ani, nu ştim nimic, abia la 15 decembrie 1837 Ioan Penescu reapare cu o invitaţie către „Cinstitul Comitet al şcolii naţionale dintr-acest oraş" : „Am cinstea a vă face cunoscut Î. Comitet că spre a vă putea săvîrşi eczamenul ce-m cer pînă în ajunul Crăciunului, după instrucţiile Î. Eforii împărţindu-le literile şcolarilor, s-a găsit că nu se poate începe eczamenul mai tîrziu decît pînă la 16 ale curgătoarei cînd este a să cerceta şcolarii cu litera A, B, V, G, D.

De aceea este rugat Î. Comitet a pofti la şcoală în pomenita vreme la 10 ceasuri europeneşti de dimineaţă cînd sînt poftiţi şi părinţii pomeniţilor şcolari.

Însă pentru că aceşti părinţi sînt întrebuinţaţi în meşteşuguri din care pricină nu pot întîrzia la şcoală, Î. Comitet va binevoi a nu zăbovi după vorbe" [9].

Hîrtiile curgeau către Cinstitul Comitet al şcoalei naţionale din Brăila. La 13 decembrie 1837, Ioan Penescu scria :

---

[4] În 1833, Ioan Penescu figura între cei douăzeci de profesori din Ţara Românească care predau la cele şaisprezece şcoli. Preda la clasele I-a şi a II-a şi avea cincizeci de elevi. Era pe aceiaşi listă cu profesorii I. Poenaru, Gr. Pop, Gr. Pleşoianu, Gherasim Gorjan, ierodiaconul Dionisie *(Analele parlamentare ale României*, Tomul III, partea I, 1832—1833, Bucureşti, 1892, p. 483).

[5] Arhivele Statului Bucureşti. Eforia şcoalelor naţionale, 1833, Dosar 2967 bis. Cererea nr. 4.

[6] Ibidem, Înştiinţarea nr. 41, din 14 aprilie 1834.

[7] Ibidem, p. 59.

[8] Ibidem.

[9] Ibidem, nr. 35, anul 1837, luna decembrie.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Obiceiurile vechi ale creştinătăţii, ce de la naşterea lui Hristos s-a stricorat pînă acuş, adică de a umbla cu steaua şi cu vitleemul, deşi pe atunci năştea un entuziasm de credinţă în creştin, prin propăvăduirea din cale în cale, naşterea lui Hristos, dar acum acest obicei fiindcă s-a prefăcut într-o urmare de batjocuri a religiei, uneltindu-se cu acest prilej mulţime de fapte necinstite, şi împotriva moralului, Î. Eforie a şcoalelor vrînd să apere moralul public, încă din anul trecut din leat 1836 prin circolarul său de supt No. a pus această însărcinare şi asupra acestei şcoli, adică de a opri o asemenea urmare, pe temeiul căreia dar şi eu rog pe Î. Comitet ca să binevoiască a publicarisi spre a fi oprit cu totul umblarea cu steaua şi cu vitleemul" [10].

În 1838, adresantul devenise „Cinstitul Comitet de inspecţie al acestei şcoli" şi era încunoştiinţat că : „Fiindcă mîine la 26 ale următoarii este a să face eczamenul public, cu cinste fac cunoscut Î. Comitet ca să binevoiască a pofti împreună cu toate autorităţile locale, şi pe staroste de corporaţii cu toţi neguţătorii la 9 ceasuri cuvropeneşti spre a să afla faţă l-această cercetare" [11].

Tot în acest an, ca notabil reprezentant a vieţii publice brăilene, Ioan Penescu era onorat să ţină *Cuvînt la sfiinţirea besericii a sfîntului Niculae din oraşul Brăila*, tipărit ulterior în chirilică şi sub formă de broşură.

Iniţiativa culturală trece de la învăţămînt la gazetărie şi tipografie. O cultură naţională se putea dezvolta numai printr-o impulsionare complexă. Burghezia brăileană, într-un oraş portuar scăpat de autoritatea turcească, căruia economia liberului schimb îi deschidea o perspectivă înfloritoare în tot cursul secolului trecut, îşi organiza formele sale de *mass media: presa*. La numai un deceniu de la apariţia gazetelor româneşti ale lui Eliade şi Asachi, la 27 februarie 1840 Ioan Penescu se adresa Secretariatului Statului la Cîrmuirea judeţului Brăila pentru : a-i da voie să publice o asemenea foaie supt numire de „Gazeta portului Brăila" sau „Jurnal comerţial" [12].

„Profesorul public" de la şcoala normală avea în vedere un fel de *Argus* al timpului care să comunice bursa comercială : cererea pieţii, oferta, preţuri, politica comercială [13]. Foaia urma să apară bisăptămînal, după ce să obţinea trecerea „prin cenzură" [14]. Anunţul şi programul ziarului apucaseră să apară din decembrie 1839. Ziarul se intitulă, cu un titlu semnificativ, „Mercur, jurnal comerţial al portului Brăila", redactor fiind, firește, profesorul Ioan Penescu. Era primul ziar comercial şi de afaceri în istoria presei româneşti, pentru promovarea intereselor burgheziei portuare care făcea elogiul negoţului şi al comerţului.

Ioan Penescu nu-şi uită nici datoria sa de dascăl şi nici pe aceea de cultivator de conştiinţe. „Mercur" are şi o parte de publicistică larg culturală, scrisă de redactor.

---

[10] Ibidem, p. 43.

[11] Ibidem, anul 1838, luna iunie 25, p. 53. În 1839, Eliade îl cita pe Penescu în rîndul profesorilor şcolilor normale de prin capitalele de judeţe. Avea 77 de elevi. Şt. Turnavitu era profesor la Giurgiu („Almanach literar pe anul 1839," p. 35).

[12] Ibidem, p. 55.

[13] Ibidem, p. 56.

[14] Ibidem.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La 5 aprilie 1840 se obținea aprobarea „de a deschide în acel oraș o tipografie numai pentru imprimarea gazetei comerțiale" [15].

„Curierul românesc" anunța apariția unui nou titlu de gazetă, tot a lui Ioan Penescu : „un jurnal de dame « Econoama română »" [16].

Pînă în 1934 s-a crezut că informația aceasta fusese în vînt, dar descoperirea lui Carol Göllner în arhivele vieneze a validat-o documentar[17]. Între piesele și rapoartele consulilor austrieci din Țările Românești înaintate administrației imperiale de la Viena, s-a aflat și un exemplar al primului număr al gazetei „Econoama Română pentru dame", apărut la 22 decembrie 1839, sub redacția lui Ioan Penescu. Apăruse, deci, simultan cu gazeta comercială „Mercur". Se păstrează între actele consulare austriece de la Galați și o scrisoare a lui Penescu către consulul C. W. Huber, din primăvara anului următor, prin care redactorul cerea permisiunea de a putea trece gazeta sa la „lăcuitorii rumâni" din Transilvania [18]. De unde istoricul Göllner deducea logic că gazeta „Econoama Română" continua să apară la 13 martie 1840, ba și în aprilie al aceluiași an, cînd consulul austriac cerea permisiunea Vienei pentru satisfacerea cererii lui Penescu [19].

Redactorul se arăta și aici un inovator de concepții și un devansator de optică socială. Gazeta era prima manifestare a necesității moderne de emancipare a femeii, fapt de o rară temeritate. Societatea românească era „rău întocmită", spunea Penescu. În mișcarea de regenerare morală, socială și economică, femeii îi revenea un rol de frunte : „Secsul acesta a fost totdeauna în întuneric, încît părinții ziceau : fata nu trebuie să știe decît furca" [20].

Ca profesor, Ioan Penescu este un propagator entuziast și iluminist al foloaselor învățămîntului și educației. Examenul situației și stării de lucruri, și din acest punct de vedere, oferea numai o concluzie negativă :

„De-și va arunca cineva o căutătură de ochi în viitorul tinerimii noastre, îl va vedea gol de toate foloasele cu care ar trebui să-l pregătească prezentul" [21].

---

[15] An. XI, 1840, p. 61. „Albina" vestea, în schimb, cititorilor săi apariția gazetei „Mercur" (an. XI, 1840, p. 66), ca și „Dacia literară" (an. I, 1840, p. 111). Eliade, Asachi și Kogălniceanu se solidarizau cu inițiativa lui Penescu. Tot în acel an, la 23 septembrie 1840, sosea la Brăila, într-o vizită oficială, D. Major și aghiotant Todorache Penescu de la București („Mercur", an. I, 1840, nr. 49, 26 septembrie, p. 192).

[16] Afirmația lui G. Călinescu că „Econoama română" a apărut „în august 1841" (numai atît despre Ioan Penescu !) nu corespunde adevărului (*Istoria literaturii române*, 1941, p. 124).

[17] Carol Göllner, *O contribuție la istoria ziaristicei românești*. /În/ „Revista istorică". an. XX, 1934, nr. 4—6, p. 111—113.

[18] Apud Carol Göllner.

[19] Scrisoarea lui Ioan Penescu este din 1840, iar a consulului C. W. Huber din 6 aprilie 1840 :... „da Herr Penesko bei Herausgabe dieser Zeitscriften vorzuglich auf Abnahme in dem benachbarten Siebenbürgen rechnet, da aber anderseits der Vertreib der in der Walachei gedruckten Bücher und Zeitungen in der Kaiser/lichen /König/lichen/ Staaten verboten ist, so hat sich der genannte Redakteur diesfals and die K. K. Konsular-Agentie in Braila mit dem Ersuchen gewendet die nötige Erlaubnis zum Absatze seiner Blätter in Siebenbürgen geneigtest höheren Ortes zu erwirken". (apud Carol Göllner, p. 113).

[20] Gazeta „Econoama română pentru dame" era dată cu o apariție săptămînală, avînd un format de jumătate de coală. Abonamentul costa 24 de lei.

[21] *Cuvînt zis de profesorul Școalei normale dintr-acest oraș cu prilejul eczamenului de la 30 iunie*. Apărut în *Suplimentul* la „Jurnalul comercial", /1840/, nr. 24.

Vezi Gh. T. Marinescu, *Note privitoare la activitatea culturală a lui Ioan Penescu*, „Analele Brăilei", an. II, 1930, nr. 4, p. 26—34.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tineretul ţării avea nevoia unei culturi moderne: „plăcerea unei ştiinţe cu care să-şi ţie viaţa".

Educaţia pedagogică urmărea o idee majoră, determinată de un complex de factori infra- şi extraindividuali:

„Daţi-m voie, domnilor, să vă arăt aci un mijloc prin care s-ar putea ameninţa acest rău, şi care de nu-şi va avea rezultatul întocmai, cel puţin va fi nevătămător. Pînă însă să intrăm în această materie, să cercetăm mai întîi caracterul naţional ce este în raport cu această înregistrare şi poziţia firească a ţării noastre ca să vedem de sînt amîndouă într-un acord, sau de pot fi vrodată; fiindcă amîndouă trebuie să aibă o legătură strînsă între dînsele ca să poată răspîndi fericirea obştească".

Şcoala cea nouă preconizată de Ioan Penescu trebuia corelată cu „nevoile ţării", predînd comerţul, economia, „naftica", agricultura, limbile greacă, franceză şi italiană.

Profesorul făcea din discurs un poem mesianic. Domnitorului Alexandru Ghica i se adresa ca unui mîntuitor de neam:

„Noi sîntem dar, Prea Înălţate Doamne, da, noi aceia ce-i vor ferici urmaşii; pentru că m-am învrednicit a te vedea ieşind din cenuşa strămoşilor noştri, strigat de tînguiosul glas al Maicii noastre Patrii, care parcă ţi-a zis: „Moşteneşte, bunul meu fiu, simţimintele lui Numa Pompilie, Atilie Regulus, Traian şi altora, ale cărora umbre, amerinţîndu-mi soarta, mi-a asigurat fiinţa, mi-a păstrat naţionalitatea pînă acum.

Noi am zis, Prea Înălţate Doamne, sîntem aceia ce, după ce mîna Providenţii te-a suit pe strămoşescu-ţi tron, văzurăm barbarismul dezarmat la picioarele Mării-tale şi civilizaţia încoronînd mlădiţele unui neam cîntat oarecînd de zeii Olimpului şi pe care dărăpănătoarea soartă îl aruncase în abisul întunerecului şi-l ştersese cu totul din hronica neamurilor luminate" [22].

Discursul lui Ioan Penescu ardea la flacăra faptei lui Gheorghe Lazăr. Evocarea şi datoria se amestecă într-un şuvoi de lirism patetic de gesticulaţie romantică în jurul ideii de patrie:

„Dulce este, Măria-ta, se adresa el lui Gheorghe Bibescu, aducerea aminte a trecutelor veacuri de slavă ale unei naţii, dar mult mai dulce este închipuirea fericirii ce se înalţă peste cele viitoare, cînd prezentul îşi chezăşuieşte nădejdea într-un părinte înzestrat cu talenturile de care Vă bucuraţi Măria-voastră.

Fă dar, Prea Înălţate Doamne, ca riul pe care cîrmuiţi barca acestei naţii la limanul fericirii, să înece, ca să zic aşa, barbarismul, şi udînd însetatele cîmpii ale civilizaţii, să facă a rodi floarea neamului, acea floare zic, pe care slăbiciunile omului şi asprimea vremii o lăsase a se veşteji de tot!" [23].

Retorica sa este evocativă şi entuziastă, cu o frazare imnică ca în *Cîntarea României*. Dealtminteri sînt cam şi contemporane una cu alta.

Într-o rubrică de *Varietăţi* din ziarul „Mercur", scrisă desigur de însuşi redactorul său, *Un dialog între tineri. Românul şi Româna*, era un *Catehism* al educaţiei morale şi patriotice:

„*Românul*

[22] *Cuvîntul rostit de profesorul Şcoalei în biserică*. Publicat în *Supliment* la „Jurnalul comercial", nr. 51.

[23] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nu te deznădăjdui, iubita mea română. Tu eşti încă tînără, inima ta încă este primitoare de frumoase întipăriri de vor îngriji părinţii tăi de tine. Hrăneşte numai în inima ta frumoasele cugetări şi pune o stavilă nemişcată între tine şi viţiuri. Lumea d-acum începînd a se dezbrăca de barbarismul veacurilor trecute îşi întoarce căutături părtinitoare asupră-ţi; ea a simţit trebuinţa ajutorului tău în înaintarea civilizaţii ei şi prin urmare va îmblînzi asprimea soartei tale; nu trebuie însă să uiţi că cel dintîi prinţip al înţelepciunii tale trebuie să-ţi fie cîştigarea inimilor: dar nu ca fiică adorată, ci ca să însemnezi într-însele trăsuri de nobilitate şi mărire şi ca să le faci în sfîrşit vrednice de enteresul patriei tale" [24].

Un laitmotiv va fi acela al vieţii simple, integrată în ritmurile naturii, filoţărănismul său provocîndu-i una dintre cele mai timpurii reacţii ale anticitadinismului în cultura noastră:

O! lăcuitori ai frumoaselor grădini ale naturii. Voi pe care cetăţeni vă numesc sălbatici sau neţivilizaţi, pentru că lăcuiţi prin locurile unde lucsul sau podoaba caselor, a trăsurilor, a hainilor şi mîncărilor, nu s-a stricorat ca să sfîşie averea voastră, unde trufia, deşertăciunea, vicleşugurile, frămîntarea gîndurilor pentru dobîndirea unor lucruri nevrednice de dînsele, capriţiile, ohtările şi alte dărăpănătoare cugetări niciodată n-au venit să veştejească trandafirii obrajilor voştri! Ştiţi voi cît de preţuită este viaţa voastră şi cît de dărăpănătoare este a lor? Cunoaşteţi voi că dintre muritori voi sînteţi mai fericiţi?" [25]

În 1840, Ioan Penescu tipărea şi o scriere cu conţinut moral *Hosie sau ideile unuia din visurile lui Lebrun.*

Entuziasmul începu să coste. Dificultăţile financiare îşi făcură apariţia. Tipografia, cumpărată din salariu, fu amanetată la numai un an. În 1841, Penescu reveni cu o nouă traducere *Eudocsia sau viitorul prevăzut, in tradus din franţuzeşte de ...*, dar aceasta nu amelioră situaţia materială dificilă. Ioan Penescu şi coasociatul său F. Gassio voiră să scoată un nou ziar „politic, literar, ştiinţific, filologic şi ofiţial în limba franţozească şi intitulat „L'Eclaireur" [26], hărăzit tinerimii studioase.

În primăvara anului 1842 [27], Ioan Penescu, nemulţumit şi acum cu ceea ce realizase, se adresa „Cinstitului Comitet de inspecţie al Şcoalei normale din Brăila", cu o cerere categorică:

„Strîmtoarea încăperilor clasurilor pedagogice dintru această şcoală pricinuind neîncetat nemulţumirea părinţilor de familie dintr-acest oraş neputînd a li să primi copiii în şcoală cînd voiesc să-i dea, mă socotesc dator a da în cunoştiinţa Î. Comitet nepărata trebuinţă ce să cere a să mai clădi alte două săli mai încăpătoare numai pentru alte învăţături şi fiindcă pe de o parte la o asemenea întreprindere se cere cheltuială nepotrivită fondului ce are şcoala, iar pe de alta aceasta priveşte la folosul

[24] „Mercur", nr. 48, 22 septembrie, p. 188.

[25] *Viaţa ţăranului în alăturare cu a cetăţeanului*, ibidem, nr. 44, 8 septembrie, p. 170—171 (Varietăţi).

[26] Arhivele Statului, Bucureşti, Eforia şcoalelor naţionale, Dosar nr. 2967 bis, p. 70.

[27] Şcoala normală se inaugurase de la începutul anului. Ea era „podoaba cea mai mare" a oraşului. Discursul era înflăcărat, omagiind opera domnitorului Alexandru Ion Ghica, luminată de „făclia adevărului, a dreptăţii şi a civilizaţiei, de care se bucură şi celelalte neamuri slobode ale Europei" *(Cuvînt zis de d. profesor I. Penescul cu prilejul sfinţirei Şcoalei normale din Brăila*, „Foaie pentru minte, inimă şi literatură", 1842, nr. 3, 19 ianuarie, p. 20—22; nr. 4, 26 ianuarie, p. 25—27.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

obştesc al lăcuitorilor socotesc a fi de cuvinţă că Î. Comitet să se înţeleagă cu Cinstita Comisie întocmită pentru analogia cheltuielilor de paza oraşului, ca pe lîngă suma hotărîtă pentru aceasta să mai adaoge ceva care să ne slujească la clădirea pomenitelor săli" [28].

În rutină intrau invitaţiile către notabilităţile oraşului la examenul public al şcolii. La 28 iunie 1842 se făcea o astfel de invitaţie [29]. Apoi, la 2 iulie 1842, veni cu o nouă cerere:

„Avînd trebuinţă a merge pentru cîtăva vreme la Bucureşti, cu cinste fac cunoscut C. Comitet că în locu-mi las îngrijitor pe D. Ioan Popescu, carele prin înlesnirea Cin. Comitet va stărui aparte următorul meremet lucrurilor ce lipsesc în şcoală" [30]. Ca un gospodar al şcolii, înşira grijuliu reparaţiile care urmau a să face în lipsa sa.

La 2 noiembrie 1842, Ioan Penescu nu menaja pe abonaţii săi, răi platnici, făcîndu-le cunoscută lista prenumeranţilor cărora le expediase curent ziarul său, fără a primi suma prevăzută: cititorii erau din Muntenia, din categorii felurite — de la mitropolit la clucer, maiori, serdari şi paharnici [31]. Ziarul era citit şi răspîndit. Ioan Penescu însă îşi vedea mai departe de rosturile lui de dascăl. Continua să figureze ca profesor la Şcoala normală, avîndu-l coleg pe Nenovici, prieten de-al lui Anton Pann [32]. Ioan Penescu avea în vedere şi traducerea unui „romanţ moral" şi e de întrebat dacă în puzderia de romane anonime traduse atunci, unul să nu aparţină lui Ioan Penescu. La 16 februarie 1843, el se afla într-o „trupă de depotaţi, alcătuită de d. serdar Costache Crîmpu, d. pitar Ioan Penescu şi d. Parascheva Gherghev din partea lăcuitorilor Brăilei şi d. pitar Laie Vrăbiescu, d. Panait Rubini, d. Emanuil Baltoridi a corpusului mercantil" care „au avut cinstea a se înfăţişa înaintea M. Sale Prea Înălţatului nostru Domn", pentru a-i cere protecţie. Vorbise tot Penescu; el era oratorul Brăilei:

„În multe epohe zîmbetul soartei a făgăduit Patriei noastre nădejdi însemnate, dar niciodată nu s-a milostivit a-i arăta cu degetul drumul ce-ar fi dus-o către adevărata fericire şi i-ar fi putut asigura un viitor mai strălucit" [33].

În numele „Maicei noastre Patrii", alesul norodului era chemat să ajute la prosperitatea oraşului comercial.

În vară, cu ocazia tot a vizitei lui Bibescu, pitarul care fusese faţă la înalta ceremonie de la biserica sf. Mihail, vorbise Domnitorului cu atîta înflăcărare încît reuşise să cîştige simpatia înaltului oaspete. G. Bibescu se interesase dacă în şcoală se aflau şi copii de ţărani, iar Penescu, care adusese cu el un elev excepţional, îi răspunsese „că sînt cîţiva ce-i pregăteşte pentru învăţători" [34].

---

[28] Cerere din 22 mai 1842, p. 86.
[29] Ibidem.
[30] Ibidem.
[31] I. Virtosu, *op. cit.*
[32] Nae A. Vasilescu, *Schiţe,- documente şi însemnări din oraşul Brăila* (1828—1829), Brăila, p. 18—19.
[33] „Vestitorul românesc", an. VII, 1843, nr. 15, 19 februarie, p. 57—58.
[34] Ibidem, 30 iulie, p. 238. Discursul: *Cuvîntul rostit în biserică la Brăila de D. pitaru Ioan Penescu, profesorul Şcoalei normale din acest oraş, către M. Sa Prea Înălţatul nostru Domn* a apărut în „Vestitorul românesc", an. VII, 1843, nr. 61, 3 august, p. 243.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

La începutul anului 1844, 17 ianuarie, Ioan Penescu, în imposibilitatea de a mai face faţă dificultăţilor financiare, propune Eforiei şcoalelor să dăruiască şcolii din Brăila tipografia sa [35]. Instituţia tutelară îi răspunde prin Petrache Poenaru, la 17 martie, aducînd la cunoştinţă Marii Vornicii că „pitarul, Ioan Penescu, face cunoscut Eforiei prin al său raport de la 17 ale trecutului ianuarie că dăruieşte şcoalei, tipografia dumisale, ca oricînd va înlesni acea şcoală a o pune în lucrare, să aibă a o întrebuinţa în folosul ei" [36].

Şi de data aceasta Ioan Penescu făcea proba abnegaţiei sale. Datorită lui exista în primul rînd şcoala. El stăruise pentru „înfiinţarea zidirii ce astăzi se află clădită pentru şcoală, cum şi spre a ei înzestrare cu fondul din care s-a adăogat şi învăţători şi în limbile străine, care sunt trebuincioase pentru comerţul acelui oraş" [37]. Laolaltă cu acest dar preţios intrau şi „50 oca slove italiene şi franceze". În spatele ofertei generoase se ascundea însă şi o datorie a dascălului de o sută galbeni la „magistratul oraşului". Dar mărinimia domnitorului Bibescu era la înălţimea gestului pitarului Penescu. Amanetarea tipografiei a fost anulată în schimbul păstrării tipografiei în proprietatea şcolii. În vara anului 1844, Ioan Penescu adresă „Vestitorului românesc" o scrisoare [38] cu impresiile sale ca „unul dintre privitorii eczamenului seminariştilor sfintei Mitropolii", declarîndu-se „mişcat ascultînd frumoasele răspunsuri" ale elevilor.

Examenul cu public se deschisese „printr-un imn foarte melodios al căruia glas s-a compus de d. profesor de muzică vocală Anton Pann". E prima mărturie a aprecierii lui Anton Pann şi a faptului că erau în bune relaţii. Ioan Penescu cita între cei mai aleşi profesori şi pe Dionisie, un alt apropiat de al său. Examenul se compunea din „ştiinţele următoare, adecă Catehismul credinţei, Gramatica, Aritmetica, Geografia, Caligrafia şi Cîntările bisericeşti".

Răspunsurile date de seminarişti arătaseră că se făcuse „o mare întipărire în inimile astor studenţi; pentru că răspundea la întrebările lor cu prea puţintică îngrijire şi sfială".

Impresiile lui Penescu provoacă o reacţie violentă din partea lui George Bariţ [39]. Se spuse că „Vestitorul românesc", avînd obiceiul „de a lăuda tot ce-i iese înainte, lăudă şi eczamenul *teologilor* din seminariul sf. Mitropolii făcut la 1 iulie. Din ce? din Catehismul credinţei, Gramatică, Aritmetică, Geografie, Caligrafie şi Cîntările bisericeşti, tot ştiinţe elementare prescrise pentru oricare şcoluţă normală mirenească, iar nu pentru un seminariu. Noi recunoaştem multa rîvnă a părintelui inspector ierodiacon Dionisie şi a d-lui Anton Pann (singurii profesori ce au rămas la mitropolie), reflectăm însă că un seminariu preoţesc în sine socotit numai atunci poate fi lăudat cînd se învaţă în acelaşi cel puţin următoarele ştiinţe: Logică sau regule de a cugeta ca oameni sănătoşi la creieri, apoi Ermenevtica şi Exegetica sau tălmăcirea sf. Scripturi, Istoria bisericească care este cheia teologiei" etc.

[35] *Apud* I. Vîrtosu.
[36] *Ibidem*, p. 53—54.
[37] *Ibidem*.
[38] *O scrisoare a dom. profesor I. Penescu cu data de la 3 ale curgătorului iulie, anul 1844, adresată către redacţia aceştii gazete*, „Vestitorul românesc", 1844, nr. 53, 8 iulie, p. 210.
[39] Rubrica *Ţara românească*. *Bucureşti*, „Gazeta de Transilvania", an. VII, 1844, nr. 60, 27 iulie, p. 239.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Atît a trebuit pentru a se declanşa riposta din tabăra bucureşteană. Într-un articol de răspuns din partea redacţiei [40], deci a lui Carcalechi, se aprecie drept „defăimare" începutul articolului din „Gazeta de Transilvania". Nota ironică nu fusese eliminată nici de redactorul „Vestitorului". Se reproşă gazetei transilvănene că şi-a făcut „o sistemă a defăima tot ce le iese înainte".

A propos de recomandările privitoare la programa analitică corespunzătoare seminarului, se arătă că ea nu putea fi luată în consideraţie „cu nişte şcolari, din care unii nici ştia să citească şi alţii prea puţin, nu se putea începe decît de la învăţăturile elementare". G. Bariţ trebuia să dea sfaturi numai cunoscînd situaţia, „să le dea acolo unde i se vor cere, şi cu alt ton, ştiind şi aceasta că cine se ocupă prea mult de trebile altora lasă p-ale sale ne-ngrijite".

Ioan Penescu, ca autor atacat, apăru şi el cu un articol de răspuns personal [41]. Articolul împricinat „e tratat de mine; e fiul meu însfîrşit". G. Bariţ fu îndemnat să mai citească articolul „mai bine decît l-a citit". Materiile de predare la seminar erau acelea care trebuiau să fie, căci profesorul-inspector Dionisie nu voia „să facă din seminariştii săi nişte papagali şi să arate lumii spoieli filosofice, ci din împotrivă cugetă a le deştepta cu încetul şi treptat puterile intelectuale şi morale".

Profesorul brăilean recunoştea pe deasupra conflictului, că G. Bariţ „are judecăţi sănătoase şi-i place a sprijini ce este bun şi de folos, dar s-a cam grăbit la condei şi la primirea unor ştiinţe foarte greşite ce i s-au împărtăşit de nişte persoane mişcate numai de interesuri private, deşi se numesc români" . . .

Amîndorura le va răspunde G. Bariţ [42], apreciindu-le articolele „două manifeste lungane, ale căror prea frumoasă retorică, prea ageră dialectică, prea delicatele ironii ferite de toată grosolănia" . . . care „deşi ieşite supt două firme avură însă tot un tată".

Se scuză că „preţioasa persoană a d-lui Penescu fu trecută cu vederea", dar i se aminti că „Gazeta de Transilvania" îi publicase un discurs şcolar în semn de apreciere. În rest, se cerea să se facă distincţia între redacţie şi corespondenţa primită de la Bucureşti, deci replica era în fond o dorinţă de aplanare a conflictului de presă.

Aaron Florian îl felicită, totuşi, pe G. Bariţ: „Răspunsul tău la critica Penescului a plăcut mult" [43].

Pierzînd tipografia, Ioan Penescu va fi luat drumul înapoi la Bucureşti, căci era prezent cu un manual nou, de morală prin muncă şi prin acţiune, de practică: *Prinţipuri de agricultură cu adăogire de cele patru*

---

[40] *De la redacţia „Vestitorului românesc"*, „Vestitorul românesc", VIII, 1844, 8 august p. 245—246—247—248.

[41] *Critică a d. pitar I. Penescu asupra articolului din „Gazeta Transilvaniei, nr. 60 împotriva acelui îndreptat de dumnealui asupra aceştii Redacţii pentru eczamenul Seminarului sf. Mitropolii, şi publicat în foaia cu no. 53*, „Vestitorul românesc", nr. 63, 12 august, p. 249—252. Articolul era datat: *anul 1844, august, 7. I. Penescu.*

[42] *Redactorul „Gazetei"*, *Domnului pitar I. Penescu şi d-lui redactor de la „Vestitorul" din Bucureşti*, „Gazeta de Transilvania", VII, nr. 69, 28 august, p. 276.

[43] *G. Bariţ şi contemporanii săi*, vol. I, ediţie de Ştefan Pascu, Iosif Pervain, Ion Chindriş şi Titus Mocanu, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, p. 49.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lucrări din aritmetică cu numere întregi şi cîteva sentenţii morale, prelucrată de ... Cu voia C. Eforii a şcoalelor pentru învăţătura tinerilor şcolari, Bucureşti. Tipărit în tipografia lui Anton Pann, 1845. Era semn că era în legătură cu Anon Pann, căci şi în anul următor va tipări în acelaşi stabiliment *Manual de economia casnică sau datoriile morale şi materiale ale stăpînei de casă, pentru învăţătura fetelor*, Bucureşti, în tipografia lui Anton Pann, 1846.

Ambele *manualuri* erau nişte „catehisme" cu întrebări şi răspunsuri între dascăl şi interlocutorul său, în scopul educaţiei spirituale şi materiale. Prin toate trebuia „să reformăm sentimentele mumelor" pentru a putea, ulterior, reforma sentimentele societăţii. Teoria lui Penescu era că nu aveam cărţile necesare, şcoli etc. pentru „secsul femeiesc", pentru fiinţa chemată „a încălzi sămînţa facultăţilor pruncului şi a i-o dezvolta, a-i dezvălui geniul şi a-i forma rezonul, a-i aşeza în sfîrşit temeliile acelui mare edifiţiu al moralului şi al învăţăturilor".

Ştiinţa economiei casnice era o carte de înţelepciune practică şi aplicativă, vorbind despre gospodărie ca despre o celulă umană vie.

În anul 1846, Ioan Penescu retipărea *Prinţipuri de agricultură*, tot în tipografia lui Anton Pann. În loc de prefaţă, prelucrătorul adresa o scrisoare mitropolitului protector, ca o profesie de credinţă:

„Natura înzestrînd această ţară cu un pămînt foarte mult primitor de cultură, totdeauna ne-a strigat spuindu-ne că bogăţia naţională a noastră zace supt stratele cele roditoare ale lui şi că n-avem decît să-l scormonim ca s-o revărsăm în ţară" [44].

Scopul lui Penescu era să educe o generaţie nouă în direcţia exploatării şi explorării unei mari bogăţii naţionale: ... „Căci pe cînd poziţia atît fizică cît şi geografică, cum şi chiar politică a acestuia loc, ne arată că el nu este decît o ţară de comerţ, o mare parte din noi se ocupă sau doresc a se ocupa de politică sau slujbe politice, şi prin urmare lasă în neingrijire acele întinse, frumoase şi roditoare cîmpii în care natura pare a fi înfipt cornul înbelşugării ei" [45].

Bineînţeles, Ioan Penescu aştepta înţelegerea „luminatului guvern", propunînd înfiinţarea unui Comitet Central al agriculturii în Bucureşti, „format din bărbaţi" bine adăpaţi de această ştiinţă (de asemenea, comitete în provincie) care să dea proiecturi de cultură ţăranilor", să se ocupe de selectarea seminţelor şi de calitatea produselor, stimulînd pe cei merituoşi. Avea şi pentru mitropolitul ţării o rugăminte: ca tinerii din seminar să obţină „puţină cunoştinţă de agricultură" [46], ca ulterior să-i înveţe pe ţărani „lucrarea pămîntului, la cunoaştinţa seminţelor şi la aceea a plantelor ce vor voi a pune" [47]. Cartea se adresa de asemenea şi şcoalelor comunale. Profesorul era mîndru că Eforia şcoalelor găsise utilă o asemenea carte şi o recomandase spre tipărire. Printre îndatoririle morale, pe care Ioan Penescu le sublinia în addenda manualului se afla şi o asemenea maximă:

---

[44] *Ibidem*, p. 1.
[45] *Ibidem*, p. 2.
[46] *Ibidem*, p. 3—4.
[47] *Ibidem*, p. 5.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„Trei lucruri eşti dator să le iubeşti cu mai multă căldură şi dragoste: pe Dumnezeu care ţi-e tatăl, Patria care ţi-e mumă şi guvernul (Stăpînirea) care ţi-e ajutor (protector)".

În subsol, cum cuvîntul *Patria* era nou, îl va explica astfel:

„Patria este ţara în care se naşte omul şi unde-şi închină viaţa" [48].

Cel care propăvăduise „supunere" faţă de guvern, în anul 1848 va fi fost alături de cei nesupuşi. Un Gheorghe-Ghiţă Penescu, care nu era decît fratele său mai mare, se afla acum „şeful mesii" la Departamentul credinţei [49]. Într-o depoziţie tîrzie [50], C. Halepliu denunţa oficialităţii pe un oarecare „Manolache — cumnat cu Ghiţă Penescu, căpitan de cvardie şi mădular democratic de la Mavromati". Fratele lui Ioan Penescu trecea deci ca un revoluţionar de temut!

În 1849, între arestaţii de la mînăstirea Văcăreşti, se aflau „Ioan Penescu cu Ghiţă şi Bănică — fraţii Peneşti" [51], cerîndu-se permisiunea să fie vizitaţi de rude. Cam toţi Peneştii se aflau închişi de pe urma participării lor la revoluţia de la 1848. Din mărturiile sale, pentru a se dezvinovăţi formal înaintea autorităţilor represive de după 13 septembrie 1848, şi din concluziile *Comisiei alcătuită pentru cercetarea celor amestecaţi în fapte revoluţionare*, reiese clar participarea lui Ioan Penescu la evenimentele din vara anului 1848 [52]. În rîndul profesorilor care primeau lefuri ca comisari ai guvernului provizoriu figurau cei cu care Ioan Penescu va fi închis, prietenii săi N. Nenovici şi Ştefan Turnavitu [53]. Faptul că Ioan Penescu nu apare printre ei nu îl scoate de pe lista profesorilor şi dascălilor participanţi la revoluţie.

Venit în Bucureşti, „profesorul de la seminar" fusese deci numit profesor la seminarul Mitropoliei — Ioan Penescu activase, după spusele comisiei, ca „mădular al asoţiaţii comerţiale dictată de guvernul revoluţionar" şi „că avea misiunea să redacteze proiectul clubului democratic de meşteri" [54].

C. A. Rosetti, cu certitudine că l-a cunoscut îndeaproape pe Ioan Penescu, ca staroste al breslelor şi încă al tipografilor şi al comercianţilor, şi o cercetare specială a ziarului „Românul" vor aduce date noi în biografia lui Ioan Penescu după 1857. În orice caz, el avusese legături „cu acel însemnat revoluţionar Dionisie arhimandritul şi cu acel exaltat redactor al jurnalului din Braşov" [55].

După datele aceleeaşi comisii mai reiese că Ioan Penescu, în iunie 1848, s-ar fi aflat în Transilvania, „la apele minerale de la Arpatac". Scopul adevărat al călătoriei lui în Transilvania nu pare a fi fost căutarea sănătăţii cît stabilirea unor relaţii între revoluţionarii de dincoace şi de dincolo de Carpaţi. Prin Bariţ, el ar fi primit o scrisoare de la un alt profesor, Pavlidi, care îi vestea revoluţia. La Bucureşti s-ar fi reintors

[48] *Ibidem*, p. 92.
[49] *Anul 1848 în Principatele Române*, tom. V, 1904, p. 133—134.
[50] *Reforma*, 1859, nr. 26 şi în *Anul 1848*, tom. VI, p. 71.
[51] *Documente privind anul revoluţionar 1848 în Ţara Românească*. Bucureşti, 1962, p. 134 (Direcţia generală a Arhivelor Statului).
[52] Vezi Gh. Părnuţă, *Figuri de dascăli revoluţionari la anul 1848*, „Revista Arhivelor", an. III, 1960, nr. 2, p. 150—167.
[53] V. A. Urechia, *Istoria şcoalelor de la 1800—1864*, tom II, Bucureşti, 1892, p. 349—350.
[54] *Documente privind anul revoluţionar 1848 în Ţara Românească*, ed. cit., p. 282—283.
[55] *Ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

abia în august 1848. După înăbuşirea revoluţiei, la Ciorogîrla se afla episcopul Dionisie, a cărui imprudenţă de a adresa o scrisoare lui Penescu, invitîndu-l la el — şi care scrisoare fusese interceptată de poliţie-i-a provocat arestarea şi întemniţarea lui Penescu. La 17 februarie 1849, arestatul, fiind „internat la Colţea", se adresa generalului Lüders spre a-l elibera, arătîndu-se un om nevinovat. Singura acuză că primise scrisoare de la arhimandrit nu putea să coste o întemniţare :

„Un om care n-a văzut nici una din mişcările tulburărilor trecute care, prin urmare, n-a luat parte la nici una din mişcările ei şi care n-are altă vină decît că s-a adresat pe numele său o scrisoare din partea unuia ce s-a osîndit c-a luat parte la revoluţie poate fi arestat deopotrivă cu cei căzuţi în vini revoluţionare şi judecat cu dînşii?" [56].

Ioan Penescu, care declara a fi arestat de două luni, găsi audienţă la cererea sa, căci la 27 februarie 1849, comandantul corpului 5 de infanterie scria Comisiei de cercetare să ia măsuri corespunzătoare în cazul lui Şt. Turnavitu, N. Nenovici şi Ioan Penescu, întrucît cele „trei feţe" „pătimesc de mari boli hroniceşti" [57].

Era curioasă îmbolnăvirea simultană a celor trei profesori ! Mai departe Comisia în măsură, „avînd la dosar expertiza medicală a unui anume dr. Maier", cere generalului Şerbinski să dispună eliberarea celor trei împricinaţi pentru „a-şi căuta sănătatea la familiile lor" [58].

În primăvara lui 1849, fără a mai fi judecat şi condamnat, Ioan Penescu se afla în libertate. Totuşi, Comisia nu-l scăpă din vedere şi continuă a-i cerceta antecedentele, revenind cu o concluzie categorică, adusă la cunoştinţă oficialităţii de care era pendinte profesorul. Comisia declara, ca pe o certitudine, că Ioan Penescu „ca un profesor, a fost înclinat dinpreună cu ceilalţi întru facerea revoluţiei pentru schimbarea legilor ţării după duhul lor de comunism şi părtaş cu activitate în acea revoluţie" [51].

Acest om rămînea periculos, „de primejdie pentru moralul tinerimii" şi era pus „sub privegherea poliţii" [60]. Pentru aceasta i se percheziţionase casa, căci datele se sprijină pe „hîrtiile găsite la numitul profesor" [61]. Urmărit şi suspectat, sigur Ioan Penescu nu putu primi îndată o slujbă mai bine zis să-şi reia postul de profesor la Seminar, căci Seminarul fusese şi el închis. De îndată însă ce „Seminarul sfintei Mitropolii" îşi redeschise sălile de cursuri, la 24 mai 1851, Ioan Penescu este iarăşi în rîndul profesorilor, permiţîndu-i să vorbească la o asemenea solemnitate. Erau de faţă mitropolitul ţării şi „mădularele Eforii şcolarelor" [62].

E de presupus că omul care a fost salvator pentru Ioan Penescu, readucîndu-l în rîndul profesorilor la Seminarul central, a fost însuşi

---

[56] *Ibidem*, p. 138—139.

[57] *Ibidem*, p. 148. Totuşi nu figurează în *Catagrafia oraşului Bucureşti*. În mahalaua Gorgani, „vopseaua de verde" apare pe lista proprietăţilor numai serdarul Ghiţă Peńescu cu o casă formată din cinci încăperi şi un cat. (Arhivele Statului, Filiala Bucureşti, Primăria Bucureşti, Dosar 108/1849, p. 438 ; 447).

[58] *Documente privind* ..., p. 151.

[59] *Ibidem*, p. 283. Actul e din 7 iulie 1849 ; şi p. 282—283.

[60] *Ibidem*.

[61] *Ibidem*, p. 655.

[62] „Vestitorul românesc", an. XVI, 1851, nr. 43, 9 iunie, p. 171 şi în „Foaie pentru minte, inimă şi literatură" XIV, 1851, nr. 25, p. 195—198 ; nr. 26, p. 203—204.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mitropolitul Nifon. Între anii 1851—1855, Ioan Penescu apare ca profesor, în tradiția vremii, la mai multe obiecte : „*Agricultură*, *Logică* și *Gramatică practică* [63].

Debutul ca autor, după 1848, îl făcu cu o carte de morală : *Iisus Hristos seau legea nouă*, traducere de I. Penescu, ediția I și a II-a fiind în același an 1851 [64], la tipografia Colegiului național.

Cartea se tipărea „prin aprobări domnești" în categoria manualelor și cărților trebuitoare în școală.

Redeschiderii Seminarului central îi va urma și redeschiderea tipografiei Mitropoliei, închisă din 1837. Cu un mare alai, format din mitropolit, marii boieri și miniștri se va redeschide și tipografia în septembrie 1852. Directorul ei era Ioan Penescu, cel care a „rostit un cuvînt". Tipograful de odinioară de la Brăila reînviase. În saloane, lîngă portretele oficiale, era agățat și acela al lui Gutenberg, „născocitorul tipografiei", patronul spiritual al lui Penescu. Ceremonia se încheiase printr-o demonstrație tehnică : „toată tipografia se puse în mișcare și mașina iute începu a scoate cu o mare înlesnire coalele de programa tipografiei, tipărite în mai multe coloruri și plină de simboluri" [65]. Avînd ca „director tehnic" pe Ștefan Rasidescu și un tipograf german Frantz Göbl, Ioan Penescu făcu din tipografia Mitropoliei un centru de cultură. Nifon se îndatorase și el 2000 de galbeni pentru echiparea tipografiei cu utilaj tehnic corespunzător [66]. Directorul apăru și în presă, aducînd la cunoștință publică programul tipografiei, pretext de a elogia pe Nifon și de a apela la concursul publicului larg [67]. Mitropolia interveni și ea pe lîngă oficialitatea laică, solicitînd pentru tipografie ca „neapărată trebuință" o „încăpere potrivită întinselor sale îndeletniciri", propunînd un plan de deviz de plată [68].

Tipografia Mitropoliei, în epoca directoratului lui Ioan Penescu, cunoaște o perioadă de prosperitate culturală. Însuși directorul era implicat direct în editarea următoarelor volume [69] : *Manualul sănătății sau Medicina și Farmacia domestică*, de B. Raspail, în 8°, pag. 392, tradus de I. B/rezoianu/, ed. I. Penescu (Biblioteca Maria Istrati), /1852/ ; *Ceaslov mai îndreptat*, în 4°, pag. 560, de I. Penescu, ed. Nifon Mitropolitul /1854/ ; *Octoicu*, în fol., pag. 554, de I. Penescu, ed. de Nifon Mitropolitul. Ca traducător, Ioan Penescu publică *Istoria sfîntă după Victor Durui, de ..., profesor în Seminarul sfintei Mitropolii. Cu voea și binecuvîntarea prea sfinției sale părintelului mitropolit al Ungrovlahiei D. D. Nifon. Tipărită pentru învățătura studenților școalelor și seminarelor publice*, București, Tipografia sfintei Mitropolii, 1852. Această istorie a vechiului și noului testament era o traducere la care a fost „îndatorat de d-lui clucerul C. Brăiloiu, în timpul directoratului său în școalele publice".

Ioan Penescu expunea și principiul său de traducător :

[63] Șt. Călinescu și D. G. Boroianu, *Istoria Seminarului central*, Iași, 1904, p. 91.
[64] V. A. Urechia, *Istoria școalelor de la 1800—1864*, tom. III, București, 1894, p. 62.
[65] „Vestitorul românesc", an. XVII, 1852, nr. 77, 27 sept., p. 305.
[66] George Ionescu, *Spicuiri din trecutul tipografiei*, București, 1907, p. 82—83.
[67] „Zimbrul", an. II, 1851, nr. 30, 11 oct., p. 120.
[68] Arhivele Statului București, Ministerul Cultului și Instrucțiunii Publice, Dosar 224/1852, august 21, p. 3.
[69] Apud George Ionescu, *op. cit.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„În cursul traducției mele însă am păzit stilul autorului numai pe cît s-a atins de ideile sale, iar citațiile le-am pus din cuvînt în cuvînt, așa precum le-am găsit în Biblia românească".

Și în prefața la volumul *Iisus Hristos sau Legea nouă*, Ioan Penescu mărturisea că traducînd a căutat „pre cît mi-a stat în putință ca să mă aseamăn stilului bisericesc, spre a nu da pricină de vreo rea înțelegere oamenilor obicinuiți cu dînsul". „Cît pentru limbă, se înțelege c-o carte religioasă nu se putea traduce decît într-aceea ce este mai bine înțeleasă de popor; am păsit, cu toate aceste, peste acele cuvinte ce deși se află în blagarotnica pisanie a bisericei noastre, și de care sînt pline vecerniile și utreniile ei, dar putînd să se schimbe, am pus ici și colea altele cu un înțeles mai național".

Doi ani mai tîrziu, Ioan Penescu tipărea *Catehismul bunei creșteri a fetelor sau al datoriilor lor morale și soțiale, ca fete, ca soațe, și ca mume de familie, de ... profesor la Seminar*. București, Tipografia sîntei Mitropolii, 1854 [70].

Acesta era un manual despre educarea „amorului maternel care trece ca o scînteie electrică în toate facultățile copilului și-l deșteaptă ca să vază înaintea lui lumina adevărului și a dreptății, icoana netăgăduită a dumnezeirii".

„Scriind acest *Catehism* — spunea Ioan Penescu — n-am fost pornit decît de afecția ce am către junime, pe care în curs de douăzeci și unu de ani, văzînd-o subt catedra mea de profesor, uneori simplă și inocentă, alteori zburdalnică și cutezătoare; uneori c-o inimă gata a priimi orice cult moral și alteori cu ea plină de vicii și neînduplecată la nicio învățătură, am cugetat la principiul din care izvorăște răul în creșterea sa, și l-au găsit atîția înțelepți, adică la muma de familie, l-acea ființă îndemînatecă a înavuți inima copilului cu toate talentele morale de nu i-ar lipsi mijloacele unei învățături solide și speciale întru aceasta".

Întrebările erau de felul acestora:

„*I.* Ce este virtutea?

P. Virtutea este proprietatea sufletelor mari. Toate femeile cele bune, toate cuvintele cele adevărate și prudente, și toate întreprinderile omului pentru folosul umanității o caracterizează; într-un cuvînt ea este o putere a sufletului prin care omul învinge toate patimile/.../, prin urmare ea este conducătorul celui ce o posedă către eterna fericire" [71].

Ca director al tipografiei, el publică *Proverbele lui Solomon; Lélia* de G. Sand, traducere de N. Nenovici și G. Ioanid; *Matilda sau memoriile unei femei june* de E. Sue, traducere de St. Andronic și G. Ioanid; *Suvenir de călătorie în Italia* de Al. Dumas-tatăl, traducere de S. Andronic. Aici C. Aricescu publică *Harpa română*, iar G. Baronzi, *Nopturnele* sale etc. etc. Ioan Penescu l-a cunoscut cu siguranță pe Anton Pann, N. Filimon, Grigore Alexandrescu, C. A. Rosetti, Eliade Rădulescu, cum dealtminteri pe mai toate personalitățile culturale ale timpului său. În perioada exilului, Eliade ruga pe soția sa la 18/30 octombrie 1854 să

[70] „În București a ieșit la lumină un catehism moral pentru dame, de d. Penescu", „Foaie pentru minte, inimă și literatură", 1855, nr. 18, 4 mai, p. 100.

[71] *Op. cit.*, p. 10.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„arate complimente lui Isvoranu și Penescu" [72], iar Maria Eliade îl înștiința că i se făcuse o vizită acasă, „după ţeremonia Curţii", de către Câmpineanu, Poenaru, Creţulescu, Penescu, Rîureanul, Prejbeanul, Isvoranul, Păltineanu etc., întrebînd-o „cu amor și impatienţă cînd vii?" [73].

Un publicist brăilean [74], bazîndu-se poate pe o tradiţie locală, adaugă la bibliografia scrierilor lui Ioan Penescu și anonimul *Calendar prognostic allu Famosului astrologu Kazamia pentru anulu bisectu 1856*, Brăila, Imprimeria lui Dimitrie Samollada, 1855, un almanah eteroclit cu versuri de Anton Pann, povestiri moralizatoare și geografice.

În 1856, Ioan Penescu nu mai era director al tipografiei și se poate să nu mai fi fost nici profesor la seminar.

Motive de boală nu puteau fi căci în 1857 cărturarul iniţiativelor cultural-patriotice apăru în public într-un comitet de acţiune format din G. Costaforu, I. Penescu, Alex. Orăscu și G. R. Bossueceanu, directorul „Secolului", propunînd un *Proiect pentru reorganizaţia Teatrului Naţional* [75].

Textul programului era precedat pe pagina întîia a ziarului „Secolul" de un foileton despre *Teatrul Naţional*, în care se prezenta starea de criză a instituţiei și cauzele care au dus la iniţiativa comitetului. Adevărul cel trist era că teatrul nu reușise să reprezinte misiunea ce-i fusese încredinţată. Repertoriul era desuet: „bărbaţi îmbrăcaţi în costume femeiești, *Cocoana Chiriţa*, *Baba Hîrca*, *Lumea pe dos*, *Muza de la Bordoșani* și alte asemenea făcu majoritatea pieselor repertoriului în curs de doi ani" [76].

Aluzia era evidentă la teatrul lui Alecsandri!

Tocmai această stare critică a teatrului românesc original determinase „pe cîţiva bărbaţi vărsaţi în cunoștinţa unei asemenea întreprinderi a supune printr-o petiţie a lor către înaltul guvern actual următorul proiect de reorganizare a Teatrului și la ridicarea sa la demnitatea ce merită, cerînd a li se încredinţa direcţia acestui așezămînt".

Proiectul pentru scoaterea teatrului din criză propunea instituirea unui comitet onorific de conducere, format din bărbaţi cu cunoștinţe teatrale. Pentru formarea de cadre actoricești, se relua ideea unei *școli filarmonice*, în care să se studieze arta teatrală, istoria teatrului, gramatica, logica, retorica, literatura română, declamaţia și muzica vocală. Piesele care se reprezentau „vor avea scop moralitatea, patriotismul și îndreptarea moravurilor sociale; nici o vorbă în contra guvernului sau a religiei nu va fi tolerată pe scena teatrului. Piesele naţionale scrise pe bazele de mai sus, comitetul le va prefera înaintea oricăruia traducţiuni". Deși se spera „că guvernul va lua în consideraţie sacrificiile ce oferă această

[72] Ion Heliade Rădulescu, *Scrisori și acte*, ediţie îngrijită, texte, glosar, indice de George Potra, Nicolae Simache și George G. Potra. Editura Minerva, București, 1972, p. 330.

[73] *Ibidem*, p. 533.

[74] N. C. Istrati, *Însemnări bibliografice privitoare la Brăila*, „Analele Brăilei", II, 1930, iulie—septembrie, p. 46—47.

[75] „Secolul", I, 1857, nr. 65, 29 august, p. 2. În urma unui scandal provocat de cartea antisemită *Praștia*, I. Petrescu declara că nu mai era director al tipografiei de *trei* ani, că „dirijase" tipografia fără plată, reușind să amortizeze datoria (aici apar 7000 de galbeni!) în mai puţin de patru ani. Cartea era „nedemnă a vedea lumina secolului XIX („Românul", II, 1858, nr. 18, 14/26 aug., p. 256).

[76] Ibidem, p. 1. Proiectul continuă în nr. 66, 2 septembrie, p. 1—2. El va fi susţinut de Constantin Francesco, *Două programe teatrale și un proiect*, ibidem, nr. 69, 12 septembrie, p. 1—2.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

campanie în folosul teatrului, şi le va acorda cererea", oficialitatea trecu indiferentă pe lîngă semnul dezastrului. Ioan Penescu reapăru în cercul unioniştilor, căci Costaforu, Al. Orăscu, G. R. Bossueceanu, Turnavitu activau din plin, fiind propuşi şi ca deputaţi. Făceau parte dintre „membrii Comitetelor unite", din „Comitetul central al Unirii" [77], iar Bănică Penescu susţinea unirea la Focşani. La 31 august 1857, el era prezent într-un comitet de cercetare a reclamaţiilor electorale în Bucureşti[78], iar în toamnă susţinea alegerea ca deputaţi a lui C. A. Rosetti şi N. Golescu[79].

La 3 decembrie 1857, Ioan Penescu semna în numele unui „Consiliu municipal din Bucureşti", raportînd Ministrului din Năuntru că pentru „solemnitatea deschiderii Divanului Ad-hoc la 29 septembrie trecut s-a cheltuit prin municipalitate o sumă de lei nouăsprezece mii patru sute opt".

Ca o încununare a luptei unioniste, Ioan Penescu făcu parte din deputaţia oraşului Bucureşti care a mers la Iaşi pentru a comunica lui Al. I. Cuza voinţa unanimă a corpului electoral de dincoace de Milcov[80].

Ce se întîmplă cu acest inovator şi demn intelectual de acum înainte? Istoria literară de mîine va aduce aici datele de care este nevoie. Dar în tăcerea în care intră pînă la moarte, Ioan Penescu se devotează creaţiei teatrale. Oferi teatrului o piesă originală, *Fătul haiducul, comedie cu cîntece în două acte*, reprezentată la Cernăuţi în 1864, 4/16 mai, de trupa Fanny Tardini, în beneficiul lui Ioan Comino. Textul trecu neobservat, ca şi spectacolul, mucegăind între hîrtiile păstrate un secol de la Millo la Biblioteca Academiei române [81].

De altminteri, piesa fu frustată de adevăratul ei titlu, apărînd ca un fel de vodevil sau de farsă convenţională: *Comedie cu cîntece* [82]. Piesa *Fătul haiducul* se prezenta în chiar anul Reformei agrare şi al alegerilor la care candida şi fratele lui Ioan Penescu, Bănică Penescu, alături de C. Ollănescu, G. Lupescu şi G. Mărgărit, susţinut prin corespondenţă de Kogălniceanu [83]. O dramă cu un discurs atît de violent protestatar împotriva puterii feudale, angajată în disputa politică, cu o opţiune categorică de partea dreptului la istorie al mulţimii ţărăneşti, atacînd violent sistemul de opresiune al clasei dominante, este dată ca un simplu titlu din repertoriul lui Millo. Actul I al piesei era un manifest dramatic — şi democratic — cum nu se scrisese şi nu avea să se scrie decenii de-a rîndul în teatrul nostru.

---

[77] *Acte şi documente relative la Renaşterea României*, publicate de Ghenadie Petrescu, D. A. Sturdza şi D. C. Sturdza, IV, Bucureşti, 1899, p. 50—52; IX, 1901, p. 483—485.

[78] *Documente privind Unirea Principatelor. I. Documente interne* (1854—1857). Volum întocmit de Dan Berindei, Eleonora Alexiu, Trifu Selea şi Apostol Stan, Bucureşti, Editura Academiei, 1961, p. 500—501.

[79] *Acte şi documente*, V, 1890, p. 592—593.

[80] *Idem*, VIII, p. 792—794. Penescu era printre semnatarii unei *dări de seamă* a deputăţiei primită de Cuza la 30 ianuarie 1859.

[81] Biblioteca Academiei române. Manuscrise româneşti 1054, ff. 392—404. vezi Teodor Bălan, *Trupa Fanny Tardini în Bucovina, 1864, 1865*, Buletinul „Mihai Eminescu", III, 1932, fasc. 9, p. 121—140; cont. în nr. urm.

Piesa se recomanda „comedie naţională cu cîntece compusă de d-l Pănescu în 2 acte".

[82] Mihai Florea, *Matei Millo*, Editura ştiinţifică, Bucureşti, 1969.

[83] Biblioteca Academiei române. Manuscrise româneşti 3652, f. 156.

În 1869, tot Kogălniceanu recomanda alegerea la Buzău a aceluiaşi Penescu, devenit între timp socrul lui G. Mîrzescu. (Arhiva Kogălniceanu, *Corespondenţă*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Patru ani mai tîrziu, în stagiunea teatrală 1867/1868, Ioan Penescu apărea pentru a doua oară ca dramaturg. Compania Iorgu Caragiali-Drăgulici, autorizată de ministrul Gusti să dea reprezentaţii pe scena Teatrului Naţional (în afara trupei Millo), anunţă spectacolul *Meşteru Manole sau Fundarea mînăstirii Argeş*, dramă în patru acte şi un prolog de Ioan Penescu [84]. Din distribuţie făceau parte Iorgu Caragiali, Elena Caragiali, Drăgulici, Cat. Dimitrescu. Primul [85] spectacol avu loc la sfîrşitul anului 1867, iar al doilea spectacol — şi poate ultimul în acea stagiune — la începutul lui ianuarie 1868 [86]. Piesa nu fu reţinută nici de cronicari, nici de public. Cel cu postul cel mai precar în trupă, aflat în acel timp tot în lumea actorilor şi a teatrului, tînărul Eminescu, cu siguranţă a văzut un asemenea spectacol prezentat chiar pe scena Naţionalului. Manuscrisul se păstră în arhiva lui Iorgu Caragiali, iar copiile care poartă iscălituri şi date din 1872, 1874, 1885, atestă o posibilă reluare a piesei însă, ca şi la premieră, fără nici un ecou. *Meşteru Manole* [87] nu avu niciodată succesul piesei lui V. A. Urechia, *Curtea lui Neagoe Basarab*, reprezentată de trupa lui Pascaly [88].

Prima piesă a teatrului românesc original care proiecta creaţia noastră dramaturgică într-o perspectivă de dramă a miturilor, dînd o dimensiune modernă înseşi începuturilor teatrului naţional era această operă a lui Ioan Penescu. Prima dramă mitică românească se născuse. Destinul nefericit făcu ca Ioan Penescu să moară chiar în anul premierei *Meşterului Manole*, la 19 noiembrie 1868 [89]. Fu înmormîntat la biserica Mavrogheni [90], necropolă peste cîţiva ani a prietenului său din tinereţe, Eliade.

Urmă lunga tăcere şi uitare pentru opera lui Ioan Penescu. Dar în temelia teatrului românesc rămîneau zidite pagini negîndite de nimeni atunci, şi o operă ca *Meşteru Manole* care împlinea prin creaţie deziderатul

---

[84] Biblioteca Academiei române. Manuscrise române 2970, ff: 181—218; 219—258; 260—264.

D. C. Ollănescu. *Teatrul la Români*. Extras din *Analele Academiei române*. Seria II, tom. XVIII. Mem. Secţ. lit., Bucureşti, 1897, p. 925.

[85] În „Trompeta Carpaţilor" se anunţă un singur spectacol, cel dintîi, — şi acesta dat în beneficiul Elenei Caragiali, pentru 21 decembrie 1867. Subtitlul piesei este: „Dramă istorică cu cîntece în patru acte, un prolog şi opt tablouri" (an. V, 1867, nr. 585, 21/3 decembrie, p. 2340).

[86] La Teatrul român se reprezenta la 4 ianuarie 1868, *Meşteru Manole sau Fondarea Monastirii Argeş* (fără indicarea autorului), ca şi mai sus (în „Românul", XII, 1868, 4 ianuarie, p. 7).

[87] Piesa se reprezentă şi la 13 februarie, în beneficiul Elenei Caragiali (T. T. Burada, *Istoria teatrului în Moldova*, ediţie şi studiu introductiv de I.C. Chiţimia, Editura Minerva, Bucureşti, p. 476.

Copii tîrzii, alterînd textul, aflate în Biblioteca Teatrului *Naţional (nr. inventar 1355)* — una transcrisă şi prelucrată ca „melodramă istorică", pe ale cărei coperţi un ignorant a trecut cu creionul numele lui Pascaly —, n-au decît o valoare documentară, semn că putea să intereseze pe Nottara, Liciu, Brezeanu etc. Despre paternitatea piesei nu se mai poate discuta, cînd cu patru decenii în urmă era ştiută ca operă a lui Penescu.

[88] Vezi Letiţia Gîţă, *Mihail Pascaly*, ESPLA, Bucureşti, 1959.

[89] G. Bezviconi, *Necropola Capitalei*, Bucureşti, 1956, p. 216 (Institutul de Istorie N. Iorga).

[90] Locul „Cişmeaua lui Mavrogheni" era proprietatea Şcoalelor naţionale din 1856 şi locul unde funcţionase o veche tipografie, cumpărată ulterior de Eliade şi transferată la proprietatea sa de pe cîmpul Oborului. Anunţul mortuar a apărut în „Românul", an. XII, 1868, 21 nov., p. 1009.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

său de la 1857. În epoca Unirii şi a domniei lui Cuza, Ioan Penescu dădea teatrului românesc o operă vizionară şi de expresie modernă.

2 *Registrul Stării Civile pentru morţi*
No. 1101

Ioan Penescu ort. Român, de 60 ani, din sub. Gorgani	Din anul 1860 şi opt, luna noembre douăzeci, la ora trei după amiazi. Actu de moarte al d-lui *Ioan Penescu*, ortodox, de şasezeci ani, pensionar, şi căsătorit cu d-ei Sevastiţa Penescu, născută Catacal,

de cincizecişi opt de ani, menageră, domiciliată în suburbia Gorgani, strada Schitu Măgureanu No. 6; mort ieri la ora unsprezece noaptea, în casa sa din suburbia şi strada sus indicate No. 6. — Martori au fost: d. Constantin Penescu, de 25 ani, proprietar din suburbia Gorgani, strada Silfidelor No. 13 şi d. Mihail M. Ionescu, de 23 ani, elev de Medicină, din suburbia Arhimandritu, strada Sfinţii apostoli no. 7, ambii nepoţi ai defunctului carii au subscris acest act, după ce li s-a citit împreună cu noi şi cu d. doctor verificator Alexandru Şuţu care a constatat acest caz de moarte.

Făcut de noi Alexandru Budişteanu ofiţer al Stării Civile din Bucureşti, culoarea verde, circumscripţia III-a.

Semnături indescifrabile.

(Arhivele Statului, Filiala Bucureşti, Oficiul Stării Civile Bucureşti, Colecţia Registrelor de Stare civilă, morţi, Act nr. 1101/1868, din culoarea de verde, f. 60).

Peste două decenii, un medic Penescu, probabil studentul de mai sus, era medicul verificator al morţii lui Grigore Alexandrescu (*Documente şi manuscrise literare*, vol. I, Alese, publicate, adnotate şi comentate de Paul Cornea şi Elena Piru, Bucureşti, Editura Academiei, 1967, p. 19) şi al Mariei Rosetti (*ibidem*, p. 321).

Iulia Hasdeu îl informa pe tatăl său, în 1882—1883, de o familie Penescu aflată la Paris, cunoştinţă deci de-a familiei Hasdeu. (*ibidem*, vol. III, 1976). Tot în 1883, Ion Ghica era în vizită cu o doamnă Penescu, probabil aceeaşi de mai sus (Biblioteca Academiei Române, Arhiva Ion Ghica, Manuscrise române 2914, ff. 68—69).

SCRIERI:

— *Cuvînt la sfinţirea Besericii sfîntului Nicolae din oraşul Brăila*, spus de Ioan Penescu, profesorul Şcoalei Normale, dat în tipar cu cheltuiala domnilor orăşeni, anul 1838, dechembrie în 6, 13 p.

— *Hosie sau ideile unuia din visurile lui Lebrun* (1840).

— *Eudoxia sau viitorul prevăzut — întradus din franţuzeşte* de.../1841/.

— *Cuvînt zis de d. profesor I. Penescu cu prilejul sfinţirei Şcolalei normale din Brăila*, „Foaia pentru minte, inimă şi literatură", 1842, nr. 3, 19 ian., pp. 20—22; cont.

— *Cuvîntul rostit în biserică la Brăila de d. pitaru Ioan Penescu, profesorul Şcolii normale din acest oraş, către M. Sa Prea Înălţatul nostru Domn*, „Vestitorul românesc", an. VII, 1843, 30 iulie, p. 238.

— *Prinţipuri de agricultură cu adăogire de cele patru lucrări din aritmetică cu numere întregi şi cîteva sentenţii morale*, prelucrată de I. Penescu, cu voia C. Eforii a Şcoalelor pentru învăţătura tinerilor şcolari, Bucureşti, tipărît în Tipografia lui Anton Pann, 1845; a doua ediţie, în Tipografia lui Anton Pann, Bucureşti, 1846.

— *Manual de Economia casnică sau datoriile morale şi materiale ale stăpînei de casă. Pentru învăţătura fetelor*, de I. Penescu, profesor în Seminarul sf. Mitropolii, cu voia Cinst. Eforii a Şcoalelor, Bucureşti, în Tipografia lui Anton Pann, 1846.

— *Iisus Hristos sau Legea Nouă. Cu adăogire de scara hronologică a celor şapte vrîste ale lumii*, tradus de Ioan Penescu, profesor de Seminar, în Tipografia Colegiului Naţional, Bucureşti, 1851. [ed. I şi II în acelaşi an].

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— *Istoria Sfîntă după Victor Durui*, de Ioan Penescu, profesor în Seminarul sfintei Mitropolii, cu voia şi binecuvîntarea Prea Sfinţii Sale Părintelui Mitropolit al Ungrovlahiei D. D. Nifon, tipărită pentru învăţătura studenţilor, şcoalelor şi seminarelor publice, Bucureşti, Tipografia sfintei Mitropolii, 1852.
— *Catehismul bunei creşteri a fetelor, sau al datoriilor lor morale şi sofiale, ca fete, ca soaţe şi ca mume de familie*, de Ioan Penescu, profesor la Seminar, Bucureşti, Tipografia sintei Mitropolii, 1854.
— *Manualul sănătăţii sau Medicina şi Farmacia domestică de B. Raspail*, în 8°, pag. 392, tradus de I. B./rezoianu/, ed. de I. Penescu (Biblioteca Maria Istrati, apud N. C. Istrati, *Însemnări bibliografice privitoare la Brăila*. „Analele Brăilei", II, 1930, nr. 3, p. 46—47).
— *Ceaslov mai îndreptat*, în 4°, pag. 560, de I. Penescu, ed. Nifon Mitropolitul (apud George Ionescu, *Spicuiri din trecutul tipografiei*, Bucureşti, 1907 /1852/.
— *Octoicu*, în fol., pag. 554, de I. Penescu, ed. Nifon Mitropolitul.

(în manuscrise:)

— *Meşteru Manole, dramă legendară în patru acte şi un prolog*, Biblioteca Academiei Române, Manuscrise rom. 2970, ff. 181—218; 219—258; 260—264 *(piese teatrale din repertoriul răposatului actor Caragiale, cuprinzînd piese originale, localizate şi traduse, rămase de la actorul dramatic Gheorghe Caragiale)*. (Copii tîrzii şi de rutină. O ultimă copie este din 1905 ! în Biblioteca Teatrului Naţional, Nr. inventar 1355.
— *Fătul haiducul, comedie cu cîntece în două acte*, Biblioteca Academiei Române, Manuscrise rom. 1054, ff. 392—404 (Manuscrise Matei Millo, Repertoriu).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

I. OPRIȘAN

STRUCTURI SATIRICE ÎN FOILETONUL POLITIC HASDEEAN

După cum relevam și în articolul *Valori artistice în foiletonul politic hasdeean. Structuri lirice* [1], lirismul lui B. P. Hasdeu nu poate fi separat și privit decît în mod didactic detașat de ironia și sarcasmul așa de congenitale gazetarului. Cele două laturi aparent contradictorii se întrepătrund, complinindu-se reciproc într-un stil foiletonistic rămas unic în literatura română.

Îndeosebi în perioada de vîrf a activității sale politico-publicistice — în epoca 1867—1872, de colaborare intensă la „Românul", „Traian" și „Columna lui Traian" — demarcația aceasta e imposibil de făcut.

Angajat frenetic în polemici interminabile cu aproape toți fruntașii vieții noastre cultural-politice, B. P. Hasdeu își încordează întreaga energie și talentul literar sub toate aspectele într-o risipă fără margini, spre a face ca spiritul său să triumfe asupra contemporanilor.

El dă articolului politic o strălucire pe care acesta nu o mai avusese în literatura română. Ca urmare, cîteva din foiletoanele sale se ridică la nivelul celor mai valoroase pagini de proză artistică create de autor [2]. Pamfletul politic constituie, dealtfel, marea operă a anilor 1867—1872, făcînd trecerea, într-un ton major, de la faza literară la faza științifică a savantului.

Evident, față de structurile lirice, ce nu pot îmbrăca în cadrul articolelor politice decît anumite forme impuse de obiect, structurile satirice se află în elementul lor cel mai propice, putînd ilustra teoretic întreaga gamă de manifestare a genului.

Foiletonul politic hasdeean nu contrazice regula generală.

Tenta umoresc-satirică, implicată într-o măsură mai mare sau mai mică tuturor comentariilor politice [3], se străvede începînd chiar de la nivelul limbajului.

Poet cu o sensibilă deschidere către aspectele picturale ale realității, B. P. Hasdeu utilizează un limbaj puternic colorat, în măsură să caracteri-

[1] Articolul menționat a apărut în „Revista de istorie și teorie literară", tom. 27, nr. 3, 1978, pp. 305—311.

[2] Din păcate, Mircea Eliade — interesat mai ales de substanța de idei a operei hasdeene, decît de realizarea ei artistică — nu a reținut, în cele două volume ale ediției de *Scrieri literare, morale și politice*, din 1937, nici unul din foiletoanele politice care dau adevărata măsură a valorii estetice a pamfletului politic creat de B. P. Hasdeu.

[3] La un moment dat scriitorul își precizează deschis atitudinea diferențiată față de adversari, în funcție de caracterul acestora : „Pe cei de bună credință ne silim a-i convinge, pe cei rătăciți dorim să se pocăiască, pe cei răi îi lovim cu urgie ..." („Columna lui Traian", II(1871), nr. 6(68), 8 februarie, p. 21).

Rev. ist. teorie. lit., tom. 28, nr. 2, p. 183—190, București, 1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zeze pregnant situaţiile, sau să dea contur expresiv comunicării. Epitetul frust, folosit în mod şocant, verbul arhaic cu mare putere de plasticizare sau expresia neaoşă constituie obişnuinţe curente ale gazetarului. Cîteva mostre dintr-un lung şir de exemple, ce ar putea fi invocate, vor ilustra afirmaţiile de mai sus. „Mulţumită unui *nămol de sărbători* — scrie B. P. Hasdeu — curtea petrece, parlamentul petrece ..." [4]; „Adus a domni peste un popor liber, Carol I nu-şi va găsi amici în *cireada slugăriei*" [5]; „una din cauzele dezordinei economice ... este *hidoasa cununie* a trei calităţi negative" [6]; „Acest pasagiu cuprinde în sine trei *Contradicţiuni «piramidale»*, după cum s-ar fi expres Iorgu de la Sadagura ..." [7]; „O admirabilă mutare de roluri" demonstrează „cea mai completă lipsă de orice principii în *lupta de plapomă* dintre cele două tabere guvernamentale" [8]; „autoritatea, fiica popularităţii, îi cade *berechet-haram* în mînă" [9]; „biata Românie se scaldă sistematic într-o uricioasă *baltă formată din stătuta apă boierească*" [10]; „*Columna lui Traian* nu poate fi acuzată de cea mai slabă umbră de parţialitate, nici în favoarea Albilor, ca *Pressa*, *nici în hatîrul* Roşilor, ca *Românul*, nici pour le roi de Prusse sau Ieremia Pîrcălabul" [11]. Alteori scriitorul vorbeşte de „*adultera însoţire* între elementul democratic şi acel boieresc" [12]; de „cumetria boierească" [13]; de „oala putredă" [14], pe care ar reprezenta-o majoritatea parlamentară. Sau în alt rînd, prefăcîndu-se că nu înţelege cui aparţin iniţialele M.S., exclamă: „Cine să fie? Sărmană Românie! Frumos *te-ai mai căptuşit*!" [15]

Se conturează, credem, suficient, atît intenţia savantului de a impregna o incisivitate sporită limbajului publicistic, cît mai ales tendinţa sa de a împinge comentariul curent către zonele metaforei şi ale alegoriei. Continuînd ideea, am releva — bazîndu-ne şi pe celelalte compartimente ale operei — că B. P. Hasdeu deschide în literatura noastră o interesantă serie de personalităţi frămîntate de aflarea sau de crearea unor metafore revelatorii, în dorinţa de a da adîncime limbajului publicistic sau ştiinţific. Ne gîndim la Mihai Eminescu, Lucian Blaga, George Călinescu. Citäm doar un exemplu, ce ne trimite fără să vrem la metaforele atît de familiare ale lui Blaga: „Suntem — spune la un moment dat Hasdeu — o *naţiune copil* în toată puterea cuvîntului; o naţiune care deocamdată se joacă şi numai se joacă în aşteptarea ca să-i vină timpul de a lucra" [16].

Pe linia unor mai vechi preocupări — exemplificate strălucit în paginile revistelor sale umoristice [17] — gazetarul îşi presară, de asemenea,

---

[4] „Traian", II (1870), nr. 2, 6 ianuarie, p. 5.
[5] „Traian", II(1870), nr. 7, 20 ianuarie, p. 25.
[6] „Traian", I(1869), nr. 48, 21 august, p. 190.
[7] „Românul", XII (1868), 2, 3 mai, p. 275.
[8] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 54, 2 noiembrie, p. 1.
[9] B. P. Hasdeu, *Egoarchistul*, în *Scrieri literare, morale şi politice*, vol. II, p. 116.
[10] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 43, 1 septembrie, p. 1.
[11] „Columna lui Traian", II(1871), nr. 4, (66), 25 ianuarie, p. 13.
[12] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 19, 11 mai, p. 1.
[13] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 23, 28 mai, p. 1.
[14] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 61, 21 decembrie, p. 1.
[15] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 35, 15 iulie, p. 1.
[16] B. P. Hasdeu, *Şi noi în 1892*, în *Opere literare, morale şi politice*, vol. II, p. 129.
[17] Dar nu numai umoristice. Iată, de pildă, un exemplu din „Lumina" (I, 1863, nr. 10, p. 70—71): „D. Maiorescu e chiar menit a fi profesorul doamnelor! Eşencele noastre trebuie să

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

cu voluptate foiletoanele cu numeroase calambururi şi jocuri de cuvinte, care de care mai pline de spirit, în măsură să compromită profund pe adversarii vizaţi. Inteligent construite, ele întrunesc frecvent calităţile unor adevărate expresii vii, ce vor fi zburat, la epoca respectivă, din gură în gură, fără să li se mai cunoască paternitatea. Astfel, în legătura cu samavolniciile ministeriatului Lachovary, autorul notează: „La Ploieşti s-au petrecut nişte monstruozităţi, care împodobesc cu o nouă specie de cunună fruntea d-lui Alesandru Lachovary; *laureatul în drept* de la Paris mai capătă titlul suplimentar de *laureat în ne-drept* de la Prahova" [18]; à propos de rumoarea stîrnită în toamna lui 1870 de posibilul conflict româno-rus, scriitorul comentează: „Ajunge ca cineva să zică *muscă* la Obor, pentru ca să se prefacă în *muscal* pînă la Filaret" [19]; în sfîrşit, după ce critică deputaţii adunării legislative că nu-şi îndeplinesc mandatul în interesul ţării (în pamfletul *Cronica adunării nelegiuitoare*, ce conţine în chiar titlu un calambur), Hasdeu îndeamnă cu prefăcută seriozitate cititorul să acorde, totuşi, cinstea cuvenită „acelor ce se laudă fiecare în parte a fi «*bun de-legat*», ceea ce este foarte drept" [20].

Se cuvine să arătăm că asemenea jocuri de cuvinte sînt plasate, de obicei, la sfîrşitul foiletoanelor politice, ca o încununare a strălucirii artistice a pamfletului. Cu toate acestea e limpede că cel puţin în unele situaţii descoperirea calamburilor a premers sigur elaborarea articolelor. Faptul e dovedit cu prisosinţă de structurarea pamfletului de-o aşa manieră încît să pună cît mai favorabil în evidenţă jocul respectiv de cuvinte — ceea ce vorbeşte de la sine (dacă mai era nevoie) de intenţionalitatea artistică incontestabilă a foiletonului politic hasdeean.

Dar dovada cea mai concludentă a importanţei deosebite pe care gazetarul o acorda funcţiei satirice a jocului de cuvinte în economia pamfletului său politic o constituie reluarea unora dintre ele, de la un foileton la altul, şi transformarea lor în adevărate laitmotive. (A se vedea lunga serie de articole împotriva lui Nicolae Ionescu/Ieremia Pîrcălabul din „Columna lui Traian"). Calamburul constituie chiar pretextul unor noi foiletoane, în care satira succintă, formulată ca joc de cuvinte în articolul precedent, este amplificată acum prodigios. Ne gîndim, de pildă, la celebrul calambur antidinastic: domnitor/dormitor, invocat de atîtea ori, fără a se observa că de fapt gluma inserată în treacăt în cronica politică din 1/12 aprilie 1870 („Cabinetul întreg şi-a depus demisiunea în mînele Dormitorului") ţintea la o dezvoltare ulterioară: ceea ce se şi întîmplă în nr. 11 (din 6 aprilie) al „Columnei lui Traian". Dorind, chipurile, să îndepărteze eroarea strecurată în cronica menţionată, autorul face un adevărat rechizitoriu al dezinteresului monarhiei străine faţă de ţară. „Dormitorul" devine simbolul cel mai elocvent al stării de apatie generală, şi alegoria plastică a regalităţii: „Numai cine doarme el însuşi

---

se bucure cu atît mai mult că pîn-acum ele n-au avut *en propre* decît pe *doftori*, care le făceau nu cursuri publice, ci doară *curse private*, pe cînd noul lor profesor nu le va aduce decît lumini, învăţîndu-le a se feri de orice *negură*. În adevăr, însăşi forţa de atracţie a d-lui Maiorescu, elocinţa sau gura (puteţi adăugi «de aur», ca în porecla St-lui Ioan) e în contrazicere diametrală cu *ne-gura*!"

[18] „Columna lui Traian" I(1870), nr. 49, 26 septembrie, p. 1.

[19] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 48, 22 septembrie, p. 1.

[20] „Aghiuţă", 10 noiembrie 1863.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— reflectează pamfletarul — poate să nu observe, în regiunele cele înalte, prezența unui element căruia i se cuvine cu tot dreptul numele de *Dormitor*. Este un punct misterios, nepipăit, neviolabil, o *ficțiune*. El nu vede, nu aude, nu simte, nu înțelege nimic. [...] Așa dară mai repetim încă o dată; adevărul este că un *Dormitor* conduce astăzi, printre stînci și furtune, zdruncinata barcă a României". Ne vin în minte fără să vrem versurile lui Al. Vlahuță din poema *1907*, anticipată aproape textual.

Utilizarea calamburului lingvistic cu rosturi satirice e dublată la B. P. Hasdeu de o rară disponibilitate către întrebuințarea parodistică a expresiilor celebre. Comentînd, astfel, respingerea cererii a 20 de doctori și licențiați români de a intra în asociația „Ateneul Român", de către ministrul Essarcu, pe motiv că „n-au devenit celebri", Hasdeu ripostează cu o ironie usturătoare: „Aida-de, domnule Essarcu !... Și tu, Brutu ?..."[21]; altădată, luînd în batjocură ideea că înființarea Academiei i s-ar datora lui V. A. Urechia, autorul încheie: „Apoi, de ! Nihil sine Urechia !"

Parodia hasdeeană nu se oprește însă numai la expresiile celebre. Ea are o sferă deosebit de largă, mimînd cele mai neașteptate structuri, de la proverbul folcloric [23], parabola biblică [24] și formulele de încununare a împăraților romani victorioși în luptele cu barbarii [25], pînă la anunțurile matrimoniale și necroloagele de la rubrica „Publicitate". Citățm pentru insolitul lui un asemenea inserat zeflemitor la adresa compromisului politic realizat de ziarele: „Românul" și „Opiniunea constituționale", cu care scriitorul se afla în polemică: „Domnul *Românul*, văduv din Batiștea, avînd plecare a se căsători cu d-na *Opiniunea constituționale*, văduvă de pe Podu-Mogoșoaiei, se publică spre știință fiind rugați toți acei ce ar cunoaște vreo piedică contra acestei însoțiri în trecutul amîndurora, a o denunța cît mai curînd ca să nu se cunune cumva în pripă și pe negîndite" [26].

---

[21] Columna lui Traian", I(1870), nr. 56, 16 noiembrie, p. 1.

[22] „Traian", I(1869), nr. 37, 23 iulie, p. 148. Expresia, în forma ei parodiată, e utilizată ca titlu a numeroase articole polemice împotriva istoricului V. A. Urechia.

[23] Unul din multele exemple: „Pe timpul lui Cantemir, cînd domnia cea străină a fanarioților nu strivise încă bărbăția părinților noștri, românii aveau un proverb eroic, care zicea: un singur tătar din Bugeac bate cinci tătari din Crim, și un singur moldovean bate cinci tătari din Bugeac.

Astăzi, cînd traiul așa-numit reprezentativ a dat o altă direcțiune spiritului național, vorba străbună poate fi parodiată în privința rolului guvernamental în sfera electorală: ca să se sugrume prin tot felul de torture morale și fizice voința alegătorilor, un singur Kogălniceanu face cît cinci de ceilalți, și un singur Iepureanu lasă în urmă pe cinci Kogălniceanu !" („Columna lui Traian", I (1870), nr. 22, 25 mai, p. 1).

[24] „Astăzi, chiar în momentul în care scriem, cite șapte miniștrii se află în fața a șapte păcate de moarte, unul decît altul mai compromițător pentru demnitatea unui guvern ce s-ar stima cît de puțin ..." („Traian", I(1869), 16 octombrie, p. 277).

[25] „Precum împărații romani își încununau triumfurile lor de distrugere prin fastidioasele epitete de Gothicus, Sarmaticus, Germanicus și altele, tot așa actualul prim-consiliar al Măriei Sale Carol I a cîștigat cu prisos dreptul cel mai necontestat la o lespede comemorativă, pe care România recunoscătoare să înscrie pentru eternitate:

MANOLACHE COSTACHE,
IEPUREANU.
CRAIOVEANUL. PLOIESCEANULU.
PITESCEANULU. BUCURESCEANULU
NEC PLUS ULTRA"

(„Columna lui Traian", I(1870), nr. 24, 4 iunie, p. 1).

[26] [B. P. Hasdeu], *Oficiul stării civile*, „Traian", I(1869), nr. 47, 19 august, p. 188.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

În unele cazuri, satira îmbracă chiar hainele erudiției. Cu acest prilej se fac aluzii copioase la expresii de mare circulație, sînt invocate nume celebre sau se dau citate revelatorii din patrimoniul filosofic și literar universal, cu o seriozitate dezarmantă, contrazisă însă pe parcurs, fie de schimbarea bruscă a tonului, fie de reflecția maliționasă, pe care autorul nu și-o mai poate stăpîni. Efectul artistic e de o rară spectaculozitate, iar virulența satirică hasdeeană atinge una din culmile sale. Reproducem o asemenea mostră, anticipatorie într-un anume sens a modalităților caragialești: „Era în dezbatere proiectul de adresă în răspuns la mesagiul tronului. Lupta parlamentară se prelungise deja pînă la cinci ore. Domnii deputați sunt și ei oameni pentru cari *nihil humanum* nu poate fi străin, ceea ce vrea să zică românește că dumnealor le era foame. Stomahul este un despot legitim, după cum îl numea Menenius Agrippa, și, prin urmare, supunîndu-se unui ordin predestinat, Reprezentanții Națiunii începură a cere în maioritate închiderea discuțiunii. Cererea, chiar să nu fi fost logică, și încă era foarte naturale" [27].

Scriitor cu multiple disponibilități artistice și cu o vădită înclinație către proza umoristică, era firesc ca B. P. Hasdeu să nu se limiteze la modalitățile lingvistice ale comicului, înfățișate mai sus — deși acestea-l atrag, evident, cel mai mult — ci să abordeze și alte procedee satirice cu o mai mare funcționalitate estetică.

Se înțelege că raportul dintre diversele tehnici satirice utilizate nu e de continuitate, ci de simultaneitate, autorul folosindu-se concomitent de procedee dintre cele mai variate spre a-și ridiculiza adversarii. Totuși, în timp, se străvede o anume evoluție de la tehnicile comicului de limbaj spre formele mai ample, în special spre tipologia și caracterologia umoresc-satirică — evoluție marcată și de o substanțială creștere valorică a artei satirice hasdeene.

Adaptînd cu suplețe procedeele prozei satirice la necesitățile foiletonului politic, B. P. Hasdeu trece cu abilitate dintr-un registru satiric într-altul, identificînd și exploatînd cu demonie punctele vulnerabile ale oponentului.

De obicei gazetarul adoptă tonul îngăduitor-afectuos, încărcat însă de o adîncă ironie de context și de subtext. Nu greșim afirmînd că tonul scriitorului e cu atît mai îngăduitor și aparent înțelegător cu cît replica adversarului e mai nestăpînită și mai plină de invective. Clasică, în acest sens, e riposta dată de B. P. Hasdeu lui V. A. Urechia în chestia „municipalităților române". Încercînd cu parșivă îngăduință să justifice, pe parcursul unui lung foileton, atitudinea ireverențioasă a adversarului și mulțimea injuriilor ce i se aduc, prin lipsa de timp a acestuia de a da un răspuns științific, gazetarul își încheie în cele din urmă replica la un mod mucalit; „Însă a mă face numai căzac, se pare a nu fi fost de ajuns: eruditul meu adversar, la a cărui amicie eu unul voi ține chiar în urma unor astfel de încriminațiuni, ieșite într-un moment de năcaz cu totul nepremeditat, mă mai face și neamț. Căzac sau neamț, *după vînturi*, zice d-lui" [28].

---

[27] B. P. Hasdeu, *O voce năbușită*, în „Românul", XII (1868), 27 ianuarie, p. 82.
[28] B. P. Hasdeu, *Municipalitățile române*, „Românul", XI (1867), 21 iunie, p. 513—514.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Maliţiozitatea cea mai acută e mascată constant de un văl transparent de dezvinovăţiri şi de complice înţelegeri a argumentelor părţii adverse. Sugestivă pentru această modalitate e dezmînţirea pe care gazetarul o face — la cererea expresă a generalului Ioan Ghica — că nu i-a utilizat numele într-un chip glumeţ: „În articolul nostru, publicat în numărul de joi al *Românului*, vorbind despre atitudinea reacţiunii — scrie B. P. Hasdeu — noi am spus între altele: « Ştiind că armata boierilor numără în sînul său un număr prodigios de generali foarte celebri, precum d. general Ioan Ghica, d. general Tell, d. general Nico Mavrocordat, d. general Grigorie Sturdza, d. general Florescu etc. etc. ». Precum vedeţi noi n-am făcut alta, decît numai ceea ce făcuse Omer în cîntul al II-lea din *Iliada*, enumerind pe toţi strategii grecilor, sau ceea ce făcu Milton în *Paradisul pierdut*, dînd lista generalilor Satanei" [29].

Disimularea ironică completează seria procedeelor umoristice voalate utilizate de B. P. Hasdeu în cadrul foiletoanelor sale politice. Ca şi în cazul modalităţilor anterioare, seriozitatea afectat gravă a discursului constituie condiţia s.q.n. a unei bune reuşite. „De nu voi fi ales — rosteşte de pildă savantul la un moment dat, în « declaraţiunea » *Către alegători*, din 1871, cu prilejul ultimei campanii electorale la care participă — o voi considera cu mîndrie naţională ca o probă că sunt sute şi mii mai demni decît mine de înalta misiune a unui mandatar.

O ţară, unde, prin propria iniţiativă a alegătorilor, un Maniu, un Missail, un Sion, un Constantin Cretzulescu, un Alexandru Odobescu şi atîţia alţii nu străbat în parlament, după o viaţă de sacrificie şi de studiu, trebuie să fi avînd în rezervă o abundinţă extraordinară de luceferi!" [30].

Alteori, modalitatea de faţă tinde spre conciziunea aforismului: „Dovada că ţara e fericită, este că miniştrii petrec" [31].

Nu-i greu de observat, însă, că, cu temperamentul său profund impulsiv, B. P. Hasdeu se menţine doar cu mare dificultate în zona dantelăriilor umoreşti de felul celor de mai sus. Caracteristice firii sale sînt formele spectaculare ale satirei: rechizitoriul, diatriba, reducerea la absurd a argumentelor adverse, şarja satirică, sarcasmul de cea mai cruntă incisivitate, portretul caricatural etc.

Continuator al idealurilor paşoptiste şi apărător fervent al „românismului" şi „democraţiei" [32], gazetarul supune unei virulente critici partida boierească — a cărei existenţă i se pare anacronică — şi demască cu vehemenţă „cumetria" elementelor liberale cu cele conservatoare, realizată în dezinteresul ţării şi al libertăţilor democratice. Satira sa împotriva politicianismului şi a reacţionarismului, de stirpe boierească în primul rînd, nu cunoaşte nici un menajament, urcînd pînă la sarcasmul

---

[29] B. P. Hasdeu, *Dlui Redactore al ziarului „Românul"*, „Românul", XI (1867), 16 dec., p. 1 075.

[30] „Columna lui Traian", II(1871), nr. 16(78), 19 aprilie, p. 57.

[31] „Traian", I(1869), nr. 34, 16 iulie, p. 133.

[32] „Visul meu de la 1866 şi pînă astăzi — scrie el la un moment dat — a fost împăcarea tuturor moleculelor *oneste* ale marelui partid de acţiune pe baza unui singur catehism eminamente naţional şi eminamente democratic" („Columna lui Traian", II(1871), nr. 5(67), p. 17). Sau: „Pentru noi unii — declară el altădată — nu există nici Ionescu, nici Scafeş, nici Brătianu, nici Michălescu, ci numai şi numai Românismul şi Democraţia" („Columna lui Traian", I(1870), nr. 35, 15 iulie, p. 1).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mefistofelic, sfîrşit cu „hohote omerice" de rîs, ca în *A doua epistolă deschisă către d. Nicolau Ionescu*: „D. Ion Ghica nu e camarilă.
Sus, copii!
D. Ion Ghica e constituţional.
Gios, copii!
Ha, ha, ha! ..." [33] sau ca în pamfletul *Boierii în faţa tronului şi boierii în faţa poporului*: „Partidul boieresc amic al tronului! Partidul boieresc amic al poporului! ... D-abia pronunţarăm aceste două *strigăte de rezbel* a antagoniştilor noştri şi iată deja că ni se pare a vedea dezvelindu-se un spectacol burlesc pe rafturile micei noastre biblioteci: foiletoanele, cronicele, documentele, Ureche, Miron Costin, Radu Grecianu, Neculcea, ni se prezintă în imaginaţiune mişcîndu-se, privind cu mirare unul la altul, strîmbîndu-se, făcînd grimase şi, în fine, izbucnind prin o detunătură de hohote omerice, ha, ha, ha!" [34].

Observator fin al moravurilor social-politice — conţinînd virtual în personalitatea sa un romancier de mare forţă, realizat, din păcate, mult sub posibilităţi — B. P. Hasdeu aspiră, în foiletonul politic, să dea o replică romanului lui Nicolae Filimon, schiţînd profilul *ciocoiului nou*, tipic pentru momentul politic 1866—1872. „Astăzi—reflectă gazetarul —, mai mult ca orişicînd se prezintă cuiva cea mai frumoasă ocaziune de a completa edificiul [proiectat de N. Filimon], abordînd pe *Ciocoii noi*.

Ce se naşte din pisică, şoareci mănîncă.

Boierismul bătrîn şi boierismul tînăr ni apar căsătorite la cîrma statului român: în întru şi în afară, alfa şi omega" [35].

Ca atare, pamfletul politic înregistrează nenumărate observaţii comportamental-caracterologice şi portretistice referitoare la o persoană anume sau la o întreagă categorie socială, din care oricînd se poate închega tipologia „ciocoiului" contemporan savantului. Evident, perspectiva e caricaturală. Contururile sînt puternic îngroşate în negru, iar imaginile în totul lor suferă de un subiectivism adesea exagerat. Pasta groasă în tonalităţi stridente împestriţează tabloul, lăsînd impresia unei lumi de carnaval, nefirească în gesturi şi comportament. Tipic e portretul lui Dimitrie Ghica: „d. Demetriu Ghica, aşa-zis Beizadea Mitică, din care ignoranţa cea mai patriarhală, căsătorită cu o fatuitate iperbolică — un fel de irochez cu pene pe cap şi zurgălăi în urechi — constituie o figură de tip, demnă numai doară de zîmbetul lui Teofrast şi al lui La Bruyère sau cel mult de verva lui Cervantes" [36].

Frecvent se încearcă înserierea caracterelor individuale în tipologii general reprezentative pentru lumea politicianismului înfierat. Întru totul remarcabile sînt densele pagini despre felul de manifestare al boierimii deznaţionalizate: „Mie unuia cînd nu am de lucru — scrie autorul — îmi place foarte mult a petrece în societatea *coconaşilor*, admirînd, cu stîngăcia unui *mojic*, brillantele calităţi ale Saint-Germain-ului românesc şi anume: eleganţa hainelor, justeţea încălţămintelor, perfecţia accentului francez, graţia mişcărilor, splendoarea geamului cu care îşi înarmează un ochi pentru a vedea numai cu celălalt, arta de a vorbi totdeauna fără a spune nimic, monumentalitatea unghiilor, dibăcia de a şti toate fără a

[33] „Columna lui Traian", II(1871), nr. 2(64), 11 ianuarie, p. 5.
[34] „Românul", XI(1867), 16 noiembrie, p. 980.
[35] „Columna lui Traian", I(1870), nr. 15, 23 aprilie, p. 2.
[36] „Columna lui Traian", II(1871), nr. 21(83), 31 mai, p. 79.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fi învățat mult, gentila insolență cu noi ăștilalți, necomparabilul șic cu care maniază furculița cînd mănîncă și paharul cînd bea ..." [37] Sau: „Românii, despre care vorbim noi, sunt numai acele păpuși lustruite, cu geamul într-un ochi și cu două cuvinte franțuzești în gură, mișcîndu-se înainte și înapoi cu regularitatea ceasornicului; ai crede că sunt vii, dar nu găsești o inimă, încît îți vine a zice: ingenioasă mecanică în felul rației lui Vocauson!

Dar ce să faci! Acești automați sunt cam mulți între noi, căci pînă mai deunăzi ei formau în România o clasă întreagă puternică, privilegiată, predominatoare, ceva ca regatul Marionetelor în caricaturile lui Grandville" [38]. Satira eminesciană din articolele politice, întorsătura de frază caragialescă din „momente" și aciditatea arghezian din „pamflete" își află aici un vizibil punct anticipatoriu. Îndeosebi Caragiale e puternic prefigurat în portretele caricaturale și în tipologii. A se vedea pamfletele *Domnul Nae*, *Egoarchistul*, *Un typ bucureștean* și numeroasele foiletoane politice fără titlu din „Traian" și „Columna lui Traian".

Portretizarea și caracterologia sînt atît de familiare gazetarului, încît ele se realizează adesea chiar sub zodia alegoriei. Desprindem unul din multele exemple identificabile în cronicile politice: „Cucerirea diplomatică și economică — notează scriitorul — nu este un soldat grosolan și posomorît, insuflînd groază prin foc și prin sabie, ci un *dandy* elegant, fin, cochet: în loc de a sparge ușa, el o deschide cu grațiozitate; în loc de a porunci, el propune serviciile sale; în loc de a amenința, el se silește a convinge; în loc de spectacol de sînge, el desfășoară dinaintea vulgarei credulități perspectiva cea mai strălucită de avuție și de fericire; în loc de a pieri după o scurtă și sgomotoasă apariție, el se așează în liniște pentru totdeauna" [39].

În mod firesc, însă, atît portretul caricatural cît și celelalte structuri satirice prezentate pe parcursul lucrării de față nu apar singulare, ci conjugate între ele într-o multiplă intercondiționare.

Specifică stilului publicistic hasdeean e acumularea masivă de mijloace artistice, cu cea mai diversă funcționalitate, în scopul distrugerii necondiționale a adversarului. Se face resimțită chiar preocuparea de apropiere a unor modalități radical deosebite, greu de logodit în mod normal, tocmai din dorința de a frapa puternic atenția cititorului. De aici și pendularea perpetuă între tonalitatea lirică și cea satirică, sau plasarea structurilor satirice pe fundalul liric și invers.

Pe drept cuvînt se poate spune că în elaborarea foiletoanelor sale politice B. P. Hasdeu consumă o fantezie rară și o energie nelimitată.

Convins, însă, cu timpul, de zădărnicia luptelor politice și a campaniilor jurnalistice — de fapt nemulțumit de eșecul suferit în alegerile din primăvara lui 1871 — scriitorul se smulge brusc „din vălmășeala neterminabilei controverse de a ști cine-i mai rău între cei răi" [40] și se dedică exclusiv activității științifice. Prin aceasta se încheia o etapă importantă a existenței scriitorului și unul din cele mai voluminoase capitole ale creației sale, a cărui afinitate cu beletristica rămîne în afara oricăror discuții.

[37] P. P. Hasdeu, *Senatul*, în *Scrieri literare, morale și politice*, vol. II, p. 113.

[38] B. P. Hasdeu, *Patriotism și neîncredere*, în *Scrieri literare, morale și politice*, vol II, p. 172.

[39] „Columna lui Traian", II(1871), nr. 6(68), 8 februarie, p. 21.

[40] B. P. Hasdeu, *Cronicile României*, „Columna lui Traian", III(1872), nr. 31(41), 15 septembrie, p. 273.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

FLOREA GHIȚĂ

ASPECTE ALE EVOLUȚIEI NUVELISTICII LUI GIB I. MIHĂESCU

Despre Gib I. Mihăescu s-a afirmat adesea că e un scriitor fără biografie, sau mai bine spus, că evenimentele exterioare ale existenței sale nu au nimic neobișnuit și nu constituie sursa atît de senzațională, „permanent tentată de neprevăzut și aventură", a operei sale. Opinia exprimată de G. Călinescu, preluată mai tîrziu de majoritatea criticilor, în legătură cu viața reală a scriitorului, trăită, din cauza bolii, în umbra unei „existențe" cu adevărat excepționale, pe care și-o creează în operă, este, cel puțin în parte, exagerată.

Pe linia acestor afirmații, dealtfel puțin argumentate de critic, în cîteva studii recente despre Gib I. Mihăescu se subliniază faptul că „scriitorul nu trăiește cu adevărat" și că „o viață banală, lipsită de evenimente, se întîlnește cu o operă plină de evenimente neobișnuite, senzaționale "[1] sau că „omul real Gib I. Mihăescu și artistul Gib I. Mihăescu sugerat de operă se înfățișează ca două ființe fără nici o contingență" [2]. Un asemenea raționament, mai ales în analiza operei unui scriitor ca Gib I. Mihăescu, care încearcă să excludă categoric posibilitatea de a explica opera prin autor și pe autor prin operă, constituie o exagerare.

Nu e vorba, în antinomia permanentă dintre viață și opera lui Gib I. Mihăescu, de compensarea uneia prin alta, de primatul imaginației, al visului, asupra datelor sărace și banale ale realului. Dealtfel, este falsă imaginea unui Gib I. Mihăescu „cuminte", trecînd prin viață ascuns în umbra operelor sale. Oricît de succintă ar fi privirea asupra biografiei reale a scriitorului, ar scoate în evidență tentația acestuia spre o viață care nu se înscrie în tiparul comun, atrasă de neprevăzut și aventură. Elev dificil și inegal în comportare, student „întîrziat", atras de viața boemă a capitalei, tînăr ofițer trăind din plin marea experiență a războiului, gazetar rătăcit pe drumurile necunoscute pînă atunci ale țării, proaspăt avocat pornit în urmărirea unei iubiri himerice, scriitorul robit de aventura creației și de fascinantele taine ale bolții cerești, sînt numai cîteva din datele unei existențe agitate, ale unei arderi la mari temperaturi, în care nu o dată imaginația pălește în fața existenței reale. Din acest punct de vedere, scriitorul are o viață pe măsura operei.

Nu e un secret faptul, mărturisit adesea de scriitor, că majoritatea operelor pornesc de la datele impuse de experiența scriitorului, care urmă-

---

[1] N. Manolescu *Existența imaginară a lui Gib I. Mihăescu* (studiu prefață la volumul de nuvele *La „Grandiflora"*, Ed. pentru literatură, 1967, pg. VII.

[2] M. Diaconescu *Gib I. Mihăescu*, Ed. Minerva, 1973, p. 5.

Rev. ist. teorie lit., tom 28, nr. 2, p. 191—206, București, 1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

reşte „fenomenul omenesc în tihnă pînă la cele mai neaşteptate rezultate ale sale şi au ca protagonişti eroi cu corespondenţe sigure în viaţa reală. Despre materialul din care era plămădit unul din romanele sale, Gib I. Mihăescu declara într-un interviu ; „lucrez acum la un roman, în care sînt prinşi toţi eroii mei provinciali, cu care mă intîlnesc în fiecare zi la judecătorie, la piaţă sau la petreceri".

La baza operelor sale, cel puţin ca fapt iniţial, stă „experienţa personală" şi observarea atentă a vieţii. „Imaginaţia nu are cuvînt — declară scriitorul — decît într-atît cît să servească de ajutătoare combinărilor şi amplificărilor, înlăuntru fruntariilor despre care am vorbit şi care nu pot fi decît date riguroase ale observaţiei şi experienţei. Dincolo de aceste fruntarii, mersul imaginaţiei e pură aberaţie ... Aici, între aceste stricte limite, ... rolul ei devine covîrşitor, din elemente cunoscute să dai la iveală un lucru nou, necunoscut încă, dar tot aşa de real, de pipăibil ca şi cele cunoscute ..."[3].

Inadaptabil la zguduirile existenţei cotidiene, Gib I. Mihăescu s-a multiplicat cu intensitate şi profunzime în majoritatea eroilor săi, cărora le-a dat un suflu de viaţă mai autentic şi mai plin de culoare decît cel al vieţii reale. Visul, frecvent întîlnit în opera sa, abandonarea într-o zonă rarefiată de real, în care imaginaţia febrilă construieşte alte „lumi", are totdeauna un suport bine fixat în biografie şi în pasiunea cu care scriitorul investighează lumea din jur.

Nu e mai puţin adevărat, aşa cum am văzut, că opera nu e o transpunere fidelă, deghizată a vieţii şi experienţei trăite de scriitor, ci, urmărind legile creaţiei, ea face un salt în afara realului, domeniu pe care-l transfigurează într-o luxuriantă imaginaţie, care atinge, de multe ori, graniţele visului şi ale fantasticului. Lumea creată de Gib I. Mihăescu e o esenţă a celei reale ; ea are un surplus de viaţă şi cîştigă, cu fiecare operă apărută, în autentic şi firesc. Din această discretă fuziune, dintre real şi imaginar, detectată permanent pe parcursul operei, se poate trage concluzia că, cel puţin într-un prim strat al cunoaşterii, viaţa scriitorului explică opera, iar opera este replica esenţializată, scuturată de amănuntele neverosimile ale existenţei cotidiene.

Profilul literar al lui Gib I. Mihăescu a suscitat numeroase controverse, critica ezitînd şi astăzi a stabili care a fost domeniul cu adevărat excepţional în care s-a remarcat scriitorul, cel al nuvelei sau cel al romanului. Problema este numai aparent contradictorie, deoarece întreaga sa operă dovedeşte o unitate de ansamblu, problematică şi de structură, iar cele mai reuşite romane au fost preparate îndelung prin nuvele şi au calităţile şi defectele acestora. În romane, unde se probează pe spaţii mai largi talentul său de analist, scriitorul nu-şi părăseşte mijloacele verificate în nuvele, rămîne constant, în mod obişnuit, preocupărilor sale de a investiga subconştientul şi psihologiile limită, aproape maladive ale eroilor săi. Dacă în domeniul romanului, scriitorul se alătură unor remarcabile talente, care au impus direcţiile genului cel mai controversat al epocii, în cel al nuvelei, firav reprezentată în perioada dintre cele două războaie, contribuţia lui era substanţială. Cert e faptul, remarcat aproape

[3] Gib I. Mihăescu, la apariţia romanului *Braţul Andromedei* (interviu apărut în „Cronicarul", I, nr. 2, martie 1930, p. 3).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în unanimitate de critică, că Gib I. Mihăescu este ultimul dintre marii reprezentanți ai nuvelei, gen istovit din punct de vedere al posibilităților de inovare, care parcurgea, după primul război mondial, așa-zisa „criză de a povesti".

Preocupat, încă de la început de proza de analiză, Gib I. Mihăescu reușește cu timpul să-și făurească mijloacele originale cu care a investigat universul uman și să se impună ca unul dintre cei mai interesanți scriitori ai epocii sale. Cele mai multe din nuvelele sale au la bază o obsesie de ordin erotic, fixată în special sub forma geloziei soțului față de soția infidelă sau determinată de lipsa echivalenței afective dintre cei doi soți. Dominanta de la care nu se abate, în mai toate nuvelele erotice, este aspirația permanentă a bărbatului spre idealul feminin, setea lui de iubire, dorința de împlinire absolută în ordine erotică. Iubirea eternă nu va fi însă atinsă niciodată de eroii lui Gib I. Mihăescu, deoarece absolutul nu constituie atributul unui singur exemplar, nu poate fi cumulat într-o singură femeie. De aceea, personajele sale masculine sînt într-o permanentă tribulație erotică, încercînd să descopere și să cunoască la fiecare femeie calitățile care o apropie de prototipul ideal.

Gib I. Mihăescu excelează în crearea unor tipuri enigmatice și fascinante de femei, etalon al feminității „ideale", ce pendulează între demonic și angelic. Ele sînt romantice prin mister, prin fascinație demonică, fiind în același timp femei ale secolului lor, moderne, adaptate perfect cerințelor vieții citadine.

Criticul N. Balotă remarcă preponderența culorii albe în alcătuirea multor portrete feminine din proza scriitorului. Am adăuga acestei observații faptul că eroinele sale au ca atribuit permanent frumusețea fizică.

În nuvelele sale femeile poartă o „mască", o morgă prin care vor să-și ascundă adevăratul temperament, pornirea violentă spre iubirea senzuală. De aici „teatrul" pe care ele îl joacă, tactica pe care-o adoptă în raport cu bărbații. Înșelătoare, ascunsă, dornică de aventuri, femeia constituie un ideal,—„femeia visurilor"—spre care tinde întreaga existență a bărbaților. Albul le accentuează trufia, orgoliul, condiția de clasă, le dă aerul glacial sub care ascund cu dibăcie patimile infernale, chemările brutale spre iubire și aventură.

Frecvent în nuvelele sale, negrul și griul exprimă sobrietatea, dă coloritul adecvat atmosferei și împrejurărilor în care se consumă dramele psihologice; noaptea, des întîlnită în mai toate operele sale, fiind un cadru ideal care adîncește întunecimile subteranelor sufletului omenesc. Înalte, mlădioase, brunete, o parte din personajele feminine au temperament meridional, reacționează brusc, neașteptat, sfidează obișnuitul și comunul, tind către iubiri aventuroase, romantice, neconstrînse în limitele, totdeauna aceleași, ale căsătoriei. Nuvelele erotice ale lui Gib I. Mihăescu sînt, după cum remarca criticul Octavian Șuluțiu, „studii asupra obsesiilor și refulărilor" determinate de gelozie sau de o nelămurită stare de incertitudine.

O privire de ansamblu asupra activității de nuvelist a lui Gib I. Mihăescu permite o grupare a nuvelelor sale, ținînd seama de problematica și de cronologia apariției, în trei mari categorii:

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— nuvele și povestiri din viața de companie;
— nuvele satirice și de atitudine socială;
— nuvele erotice și ale unor puternice complexe obsesive.

Între cele trei categorii, care constituie de fapt trei etape succesive ale creației scriitorului, nu există o disjuncție categorică, tranșantă. Nuvelele și povestirile despre război, care coincid cu începuturile sale scriitoricești, cuprind, în general, preferințele tematice și incipientele calități de analist ale autorului, iar *La „Grandiflora"*, cea mai reușită și cuprinzătoare prezentare a vieții orașului de provincie, este, în același timp, o magistrală nuvelă erotică, o „monografie a obsesiilor" determinate de gelozie.

Gib I. Mihăescu și-a început activitatea literară ca nuvelist, în anii care au urmat primului război mondial, publicînd timp de un deceniu, în diverse reviste, peste 64 de povestiri, schițe și nuvele, dintre care numai 14 au fost reunite în volumele *La „Grandiflora"* (1928) și *Vedenia* (1929). Vorbind despre nuvelele lui Gib I. Mihăescu, Perpessicius socotea cîteva dintre ele „modele ale genului", iar *Scuarul* „o nuvelă din toate punctele de vedere magistrală" (*Scriitorul și opera*, în „Universul literar" din decembrie 1926). Selecția riguroasă făcută la publicarea volumelor *La „Grandiflora"* și *Vedenia* a schimbat surprinzător de repede opinia critică, prea puțin favorabilă pînă atunci, și l-a impus pe prozator printre figurile remarcabile ale prozei românești interbelice. Al. Philippide îl considera ca unul dintre „cei mai mari nuveliști ai scrisului românesc de după război", subliniind că „multe din nuvelele lui sînt capodopere ale acestui gen" (Al. Philippide, *Scriitorul și opera*, în „Adevărul literar și artistic", nr. 777, din 27 oct. 1935).

Gib I. Mihăescu a început să scrie, în primul rînd, sub impulsul simțit de mulți prozatori ai generației sale, de a-și consemna impresiile recente din viața de front, experiență trăită în anii grei ai tranșeelor. Proaspăt demobilizat, publică în revistele „Luceafărul", „Sburătorul", „Hiena" și „Gîndirea", primele sale povestiri cu subiecte din viața aspră a frontului, ca *Linia întîia*, *Cel din urmă cîrd*, *Soldatul Nistor*, *Cei din urmă*, *Retragerea*, *Pe drumul gloriei*, *Vedenia* ș.a. Unele, în care sînt redate la persoana întîi cîteva frînturi din noianul de amintiri de pe cîmpul de luptă, par niște file răzlețe din jurnalul de front al tînărului sublocotenent. În povestirea *Linia întîia*, cu care a debutat, în anul 1919, în revista „Luceafărul", este descris primul contact cu inamicul, neliniștea și încrederea, care adîncesc tensiunea sufletească a ostașilor, mai ales în momentele dramatice dintre două atacuri. Cadrul în care are loc atacul este aproape ireal, fantastic: „luna învăluită în slabe perdele de ceață umplea cuprinsul cu fantome", iar rachetele inamice păreau „niște bulgări de foc". Într-o asemenea atmosferă, în care realul este transfigurat și capătă proporții gigantice, fiorul morții care pîndea în noapte este și mai obsedant prin incertitudinea momentului în care se va înfăptui. Povestirea este remarcabilă și se distinge prin simplitatea notației, prin intensitatea momentelor dramatice care percutează conștiința ostașilor, plasată sub imperiul amenințător al morții. Mai slabe, reduse doar la anecdotică, cu eroi schematici, sînt schițele *Cel din urmă cîrd* și *Soldatul Nistor*. În aceste mici scene de război accentul este pus pe aspectele deprimante ale dramei generale a ostașilor, obligați să se „tîrască ca niște viermi prin tranșeele jilave și strîmbe", pe efectele morale și reacțiile sufletești declanșate de marele cataclism asupra combatanților.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Pe măsura trecerii anilor, se produce o deplasare de optică a scriitorului, o trecere de la notația directă a realității la retrăirea ei în proiecții imaginare, devenind o predilecție pentru analiza meandrelor ascunse ale sufletului omenesc. Schițele *Cel din urmă*, *Rătăciții* și *Retragerea*, publicate în „Gîndirea" în anul 1921, cuprind multe pagini reușite de analiză psihologică și marchează punctul de cotitură în care întrezărim trăsăturile specifice prozei de maturitate a scriitorului. Eroul din schița *Cei din urmă*, istovit de oboseala retragerii din fața inamicului și înfricoșat de moarte, devenită o realitate brutală a războiului, trece printr-un puternic moment de criză sufletească, în care imaginația, amplificată pînă la obsesie, se substituie realității. Soldatul Mocanu este obsedat de imaginea soției, care rămasă în țara ocupată de dușmani, se lasă cucerită de un neamț. În acest timp, în care mecanismul gîndirii eroului se deteriorează, nemaiputînd să stabilească o ordine strictă între datele realității și proiecția lor în imaginație, amintirea primului ostaș inamic omorît se multiplică și-i invadează întreaga existență. Retragerea armatelor române către Moldova, surprinsă în povestirile *Cel din urmă*, *Retragerea*, *Pe drumul gloriei*, *Soarele*, *Plecarea* ca o „harababură desăvîrșită", are, asupra ostașilor înăspriți sufletește de experiența unui război pe care-l socoteau pierdut, un efect deprimant, obsesiv. De aceea, eroii acestor povestiri nu manifestă interes pentru fapte eroice și nici nu au puterea de a se răzvrăti, de a condamna războiul care-i strivește. Ei sînt mai de grabă niște resemnați, „o dezmățată adunătură de momîi istovite", care se mișcă în virtutea inerției, mînați de-o fatalitate împotriva căreia sînt prea slabi ca să se ridice.

Tema războiului, frecventă în proza de început a lui Gib I. Mihăescu, este reluată mai tîrziu foarte rar și formează doar fundalul unor conflicte și al evoluției unor destine umane.

O altă latură a prozei de început a lui Gib I. Mihăescu, care-l anunță în mai mare măsură pe scriitorul de mai tîrziu, este reprezentată de cele cîteva schițe anecdotice din viața burgheziei provinciale : *În tren*, *Figurina*, *Un călător*, *Vin nou*, *Scuarul*, *Jucătorul*, *Filodor*, *Monumentul* ș.a. Inspirate din viața micului tîrg provincial, aceste povestiri sînt concepute cu vădite intenții satirice și de critică socială, lăsînd să se întrezărească, așa cum vom vedea pe parcurs, filiația cu proza scurtă a lui I. L. Caragiale. Ele oglindesc unele aspecte ale vieții politice, sociale și culturale, care agitau aceste tîrguri, și aduc în prim plan figuri pitorești, desprinse din galeria burgheziei provinciale sau a autorităților locale. Un tînăr incult și fără talent pozează în Goethe al urbei pentru a cuceri pe o tînără doamnă, care voia să intre în literatură ca „Veronica Micle sau Georges Sand" (*Figurina*). Într-un compartiment de tren, un altul să dă drept marele violonist Aldescu, a cărui faimă recentă o fascina pe doamna Adela Mărgineanu, vecina lui de călătorie, și reușește, cu consimțămîntul tacit al adevăratului Aldescu, prezent în compartiment fără știrea celorlalți, o „savuroasă" aventură *(În tren)*.

Eroii acestor schițe, aparținînd unei protipendade provinciale cu pretenții de cultură, își consumă viața în aventuri trecătoare, visînd celebritatea și afișîndu-și disprețul față de tot ce e românesc. În operele compozitorului Aldescu, devenit idolul marilor saloane ale Occidentului, nu întîlnim „nimic românesc", iar mîndria doamnei Ifrim, eroina schiței *Figurina*, era „nu atît să vorbească într-o altă limbă, cît să aibă un accent

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

străin grăind românește. Scriitorul surprinde, cu ironie, „competența și prețiozitatea" cu care se discută literatura și arta în salonul doamnei Ifrim.

„— Ați auzit, băiatul lui Bontaș, ăla care a venit deunăzi de la carte ... face poezii ...

— Și seamănă cu Goethe ...

— Goethe nu-i un general rus? întreabă soția unui mare negustor de vinuri și grîne.

— Da de unde, o lămuri prefectina. Goethe e cel mai mare poet german. El a scris *Werther*, cea mai frumoasă carte din lume.

— Dacă nu-i el francez, tot degeaba ... regretă nevasta directorului prefecturii".

Cele mai importante proze inspirate din viața micului tîrg provincial sînt: *Monumentul*, *Filodor* și *Vin nou*. În *Monumentul* este prezentată drama lui „Costache Constandache cel care a stăpînit timp de patruzeci de ani orașul", ca primar, fiind reales sub toate partidele politice care se perindau la putere. „El era conservator — scrie autorul — însă asta n-avea nici o însemnătate. Putea foarte bine să fie liberal, conservator-democrat sau, mai pe urmă, averescan, țărănist, socialist, comunist: nu ar fi avut nici o însemnătate. Oricine s-ar fi întîmplat la guvern, Costache Constandache era sigur de voturile concetățenilor săi". Pentru meritele sale în slujba orașului, partizanii hotărăsc să-i ridice un monument. Dar, la cîteva zile după ce mărețul monument, „ridicat pe locul destinat regilor", era gata, conul Costache cade bolnav și treburile primăriei trec în mîinile neîndemînatice ale ajutorului său. În acest timp, în absența primarului, opoziția reușește să demaște neregulile făcute, mai ales pe seama bugetului statului. Incitat de opoziție, „poporul" se revoltă și hotărăște, în cele din urmă, să dărîme monumentul celui care „le-a mîncat avutul", dar este împiedicat de noii stăpîni ai orașului, deoarece monumentul era trecut în inventar ca „operă de artă", bun public, intrat în patrimoniul comunei. După moartea fostului primar, datorită nepriceperii celor care l-au urmat, oamenii încep să-l regrete. Necinstitul și totuși vestitul primar este „reabilitat", lăsînd impresia că „nu mai fusese slujbaș ca el în tot cuprinsul României". Scriitorul se oprește, în această satiră virulentă a vieții politice și administrative a „tîrgului cel mare al Rădășenilor", la cîteva aspecte concludente pentru moravurile politice ale vremii. El prezintă alegerile burgheze, „cu bătăuși tocmiți special de la București", corupția și imoralitatea celor puși în fruntea orașului.

Comicul nuvelei este dat de contrastul existent între esența necinstită și imoralitatea personajului și aparența acestuia. Alegerea locului pentru ridicarea monumentului, cu împotrivirea formală a celui care trebuie să fie imortalizat, pentru a nu fi pus „la mijloc", „între regi" și apoi „revolta" celor înșelați de Costache Constandache, sînt cîteva pagini excelente, în care predomină comicul de situații și limbaj, asemănătoare, ca modalitate artistică, cu cele ale prozei satirice a lui I. L. Caragiale.

În nuvela *Filodor*, scriitorul aduce în scenă un lăudăros incurabil. Filodor din Calafat, un veritabil Mitică al lui Caragiale, pozează într-un om „atotcunoscător ... care a trecut prin toate", avînd în orice domeniu o părere, la orice întîmplare povestită o amintire în centrul căreia era propria-i persoană. Sacul său de amintiri era inepuizabil, printre care un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

loc de cinste îl ocupă aceea, povestită foarte des, despre examenul său de polițist, pe care l-a trecut în fața cneazului Moruzi. Apreciindu-i răspunsurile și lăudîndu-i inteligența, cneazul îl face, înaintea tuturor, polițai clasa I la Rădășani. Convorbirea cu cneazul, fanfaronada personajului pe această temă, lasă să se întrevadă un suculent comic de limbaj, asemănător celui folosit de Pristanda al lui Caragiale. Înzestrat, ca și ceilalți eroi ai lui Gib I. Mihăescu, cu o bogată imaginație, Filodor nu putea să nu-și făurească și o viață erotică demnă de „importanța" lui. Astfel, el povestește, fără nici o urmă de discreție, despre soția prefectului, doamna Poli Dimulescu, care umbla toată ziua după el. Un vechi coleg și amic restabilește într-o zi, fără să vrea, adevărul. El își amintește că în adevăr Filodor a fost căutat insistent de soția prefectului ca să-i tragă cîteva perechi de palme fiindcă a surprins vitele oamenilor pe moșia ei. Amărît, Filodor încearcă să reziste totuși în fața adevărului printr-o ultimă minciună.

Cea mai interesantă schiță a lui Gib I. Mihăescu este *Vin nou*, în care este surprins tîrgul provincial, cu rutina și automatismele lui, în timpul unei petreceri organizată de notabilități. Acțiunea schiței este concentrată în jurul polițaiului Cristache, „vardistul cu nr.1 la gît", un veritabil descendent al lui Pristanda. Educat la aceeași școală a slugărniciei și compromisurilor, acesta este gata, oricînd va fi „rivoluție", să sară la atac, să-l apere pe deputat și să-și dovedească zelul față de șefi.

În schițele și nuvelele amintite, ca și în *Ora bunului rămas*, *Surpriza*, *Deus ex machina*, *Jucătorul*, *Soneria*, *Scuarul* sau *La „Grandiflora"*, desprindem posibilitățile de umorist ale scriitorului, tonalități și registre epice diferite, evoluînd de la un comic îngăduitor și o ușoară farsă, la ironie și caricatură.

Dar ceea ce definește metoda și originalitatea lui Gib I. Mihăescu este proza analitică, în care povestirea epică formează doar pretextul de declanșare a unor complicate procese de conștiință sau stări sufletești. Nuvelele sale, excelente sondaje în regiunile ascunse ale sufletului omenesc, sînt concentrate în cea mai mare parte în jurul sentimentului erotic, sentiment plasat totdeauna într-o zonă limită, de incertitudine a iubirii, dilatat pînă la formele lui cele mai torturante de gelozie.

Din 53 de schițe și nuvele publicate de scriitor (sînt excluse capitolele de roman publicate independent), 17 sînt axate exclusiv pe teme erotice, 15 au ca pretext alte stări obsesive, determinate de război, de boală, de frică, de frig sau de urît, iar 3 sînt concentrate asupra unor fenomene sufletești complexe, în care iubirea se interferează cu alte situații ambigui de așteptare, singurătate sau teamă de soț.

Trecerea de la schițele de observație realistă, cu subiecte din război sau din viața burgheziei provinciale, către proza de analiză, se face treptat și anticipează atracția scriitorului spre marile creații de mai tîrziu. Ea are loc, în forme incipiente, dar semnificative, după 1920.

Superioare prin valoarea lor analitică, schițelor publicate în „Luceafărul", povestirile *Un călător* (1921) și *Singuraticii* (1922), apărute în „Gîndirea", fixează linia evoluției ulterioare a scriitorului, anunțînd, prin puternica tensiune a conflictelor sufletești, marile sale capodopere. Sînt primele opere ale lui Gib I. Mihăescu în care sentimentele și stările sufletești sînt supradimensionate și izvorăsc brusc din adîncurile neguroase ale subconștientului, punîndu-și amprenta asupra comportamentului eroilor.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Semnificativă pentru un asemenea mod de a surprinde acuitatea stărilor sufleteşti ale eroilor, mobilul formării obsesiilor şi al zbaterii dramatice a acestora, este schiţa *Singuraticii*. Într-un salon de spital, un tînăr, Moinaru, „abia scăpat din ghiarele morţii", îşi torturează vecinul de pat, un bătrîn dascăl de biserică, cu întrebări insistente asupra reacţiilor iubitei din timpul îndelungatei sale agonii. Întreaga povestire, scrisă la persoana întîi, redă monologul interior al eroului, scormonirea lui în adîncul insondabil al subconştientului, pentru a-şi verifica bănuielile.

În schiţa *Un călător*, epicul este destul de firav, întreaga desfăşurare a acţiunii este proiectată în planul conştiinţei eroului. Fiul, care-şi înfruntase tatăl, se reîntoarce acasă, după cinsprezece ani de evadare de sub autoritatea despotică a acestuia. Nuvela nu prezintă decît sumar conflictul dintre tată şi fiu şi nici nu insistă asupra întîmplărilor care l-au ruinat pe fiul rătăcitor în lunga lui peregrinare, ci se opreşte asupra momentului care precede reîntîlnirea cu tatăl, imaginîndu-şi, îngrozit, umilinţele şi înjosirile la care va fi supus din nou.

Scriitorul nu înfăţişează în aceste povestiri tipuri umane, indivizi cu o viaţă interioară profundă, ci fenomene de conştiinţă, care izolează eroii în zonele halucinante ale existenţei, acolo unde normalul se interferează cu anormalul, conştientul cu vagi simptome de alienare. Cu toate acestea, eroii săi nu se reduc, decît rareori, la simple cazuri clinice, reacţiile acestora au la bază o stare normală, cel puţin ca punct de plecare, perfect acordată cu realitatea.

Nuvele ca *Vedenia*, *Scuarul*, *La „Grandiflora"* ş.a. fac trecerea de la operele de observaţie realistă asupra vieţii micului tîrg de provincie, la cele de analiză psihologică, axate în exclusivitate asupra vieţii afective şi a unor complicate şi absurde procese de conştiinţă. În *Vedenia*, puternica tensiune a conflictului este dată de proiecţia în realitate şi confirmarea întocmai a plăzmuirilor imaginare ale căpitanului Naicu. Înfricoşat de război şi mai ales de holera care secera năpraznic mii de vieţi, Naicu este în acelaşi timp obsedat, pînă la halucinaţie, de ideea fixă că soţia îl înşeală cu o brută de ordonanţă. Demobilizat, el soseşte acasă la cîteva ore după telegrama prin care îşi anunţă moartea, pentru a-i trage Aureliei „o păcăleală gigantică". Telegrama primită de Aurelia declanşează întregul conflict al nuvelei, mutat, de astădată, din planul exterior, în cel sufletesc. Soţia, înfricoşată de „vedenii", îngrozită de strigoi şi duhuri rele, cere ajutor ordonanţei, care tot timpul „îi pîngărise trupul cu ochirile lui pofticioase". Realitatea s-a conformat visului şi Naicu îşi găseşte soţia în braţele soldatului, aşa cum şi-a imaginat-o în teribilele lui viziuni. Din păcate, nuvela, deşi ar fi putut reprezenta un salt calitativ în creaţia lui Gib I. Mihăescu, prezintă unele defecte de construcţie şi stil, cu divagaţii inutile şi surprinzătoare, ca de exemplu scena din final care redă ezitarea neverosimilă a lui Naicu în momentul în care-şi descoperă soţia înşelîndu-l cu ordonanţa.

Aceeaşi temă, bazată pe gelozia soţului faţă de soţia infidelă, o întîlnim şi în nuvela *Scuarul*. „Inginerul" Rărunc, cum îl numesc oamenii în glumă, îşi suspectează soţia de necredinţă, mai ales că aceasta nu respingea avansurile făcute de ajutorul de judecător Costandache, un tînăr impertinent şi „palavragiu". Atunci cînd îi reproşează doamnei Rărunc

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

că este prea îngăduitoare cu Costandache, „inginerul" devine brutal, ca orice gelos, și este în stare, asemenea lui Manaru din *La „Grandiflora"*, de violență. După ce ridică tîrgul împotriva lui Rărunc, răspîndind zvonul că e un nepriceput și că prin lucrarea lui va inunda orașul, atunci cînd oamenii sar asupra lui, Costandache îi ia apărarea. Rărunc înțelege, în acel moment, că soția îl înșelase și ajutorul de judecător nu voia decît să-i plătească grațiile acesteia:„ ...s-a terminat, gîndește el, ... a avut-o ticălosul". În loc de mulțumire, el îi dă apărătorului său două palme, nuvela încheindu-se într-o atmosferă „à la Caragiale". Ca și alte opere ale lui Gib I. Mihăescu, nuvela *Scuarul* are un caracter tragicomic, deoarece zbaterea dramatică a lui Rărunc, obsesia lui de soț „încornorat", se desfășoară pe fondul unei mentalități provinciale înguste, care generează unele situații comice. Gelozia, dată de lipsa echivalenței erotice dintre soți, este motivată și de nepotrivirile dintre aceștia din punct de vedere fizic, nepotriviri care creează, prin contrast, un interesant comic tipologic. El era „înalt și bleg", ea „un cer de zăpadă în care norii trandafirii se nășteau", el „un cadavru în descompunere, un strigoi", ea trezea, prin „albeața-i orbitoare, instincte ancestrale".

În această lume provincială, cu o mentalitate închisă, în care și cele mai intime sentimente sînt deformate, modelate după un tipar fals, se petrece acțiunea nuvelei *La „Grandiflora"*. Un mic roman al tîrgului de provincie oltenesc, nuvela are o dublă semnificație: explorează, în aceeași măsură, atmosfera provincială și erosul, violentele drame sufletești generate de gelozie. Bănuind că este înșelat de soție cu cel mai bun prieten al casei, Sava Manaru, un podgorean dintr-un mic tîrg de provincie, caută certitudini printr-o abilă discuție cu presupusul amant al acesteia. Convingîndu-se că a fost înșelat, veste aflată de toți amicii ascunși după gardul grădinii-restaurant, Manaru nu procedează în mod obișnuit, deoarece știe că pedeapsa nu este decît un slab echivalent moral al faptului dezonorant, fapt ce va continua să existe în mintea sa și mai ales în ochii opiniei publice. Torturat de spaima ridicolului, pornește o luptă absurdă de răzbunare, de biciuire a dreptului altora de a judeca situația sa de soț încornorat. El își propune un plan îndrăzneț și neobișnuit, de a seduce soțiile tuturor amicilor, pentru a demonstra, celor care se amuzaseră de infidelitatea soției sale, că toate femile sînt la fel. Mobilul care-l determină la răzbunare, la acest război diabolic cu opinia publică, are la bază nu numai gelozia, ci și orgoliul de a nu se lăsa înfrînt, de a se ridica deasupra celorlalți, sfidîndu-i cu autoritate. Raționamentul său se dovedește însă fals și este infirmat de o femeie capabilă să reziste ispitei și să-și apere cinstea și demnitatea cu prețul vieții. În acest moment se năruie întregul edificiu prin care Manaru încerca să mistifice realitatea și, dezechilibrat psihic, îl omoară pe Ramură.

În prima parte a nuvelei autorul dă atenție îndeosebi cadrului, comportamentului exterior și ticurilor verbale ale personajelor. Discuțiile „între prieteni" din grădina de vară *La „Grandiflora"* sînt de un comic savuros, marcînd atît nivelul intelectual al vorbitorilor, cît și atmosfera de birfă, de vulgaritate în care s-au format aceștia. Eroii sînt caracterizați prin modul lor de a vorbi, prin superficialitata cu care emit „judecăți de valoare". „Femeia, fir-ar a dracului să fie, domnilor — se destăinuie unul — s-o pui și-n clopot de sticlă, dacă-i sămînță rea tot degeaba". De un comic caragialean, decupat parcă din *O scrisoare pierdută*, este scena în care „prie-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tenii" lui Manaru se încaieră, aruncînd unul pe altul vina că-i bîrfește nevasta. Aici întîlnim cele mai frumoase pagini satirice din opera lui Gib I. Mihăescu. Cu toate scăderile, care țin mai ales de construcție și stil, *La „Grandiflora"* se înscrie printre operele remarcabile ale lui Gib I. Mihăescu, în care realul se împletește cu fantasticul, obsesia cu aventura banală, dînd o autentică secvență de viață.

Predilecția lui Gib I. Mihăescu de a clădi ființe puse sub stăpînirea unei idei de proporții neobișnuite îi dă posibilitatea să alunece cu ușurință de la real la fantastic, să creeze eroi dornici de a descifra misterul care sălășluiește înăuntru lor, neputincioși în fața „întîmplării", a arborescentei lor închipuiri, care-i torturează pînă la nebunie (*Întîmplarea*, *Semnele lui Dănuț*, *Sfîrșitul*, *Tabloul*, *Poarta de fier* ș.a.).

Nu rareori s-a discutat, pe bună dreptate, cînd e vorba de proza lui Gib I. Mihăescu, de apropieri, ca tehnică a analizei și ca atmosferă, cu cea a lui Dostoievski și Leonid Andreev. Ca și Dostoievski și sub influența acestuia, Gib I. Mihăescu posedă o știință desăvîrșită a sufletului omenesc, a laturilor lui cele mai obscure. El a fost preocupat constant de introspectarea zonelor ascunse ale subconștientului uman, de sondarea acelor regiuni în care se plămădesc obsesiile, fobiile, impulsurile anarhice, gesturile scăpate de sub controlul rațiunii. Gib I. Mihăescu aduce însă în scenă eroi cu un temperament meridional, firi de farsori, veseli și naivi, mai puțin profunzi, care nu au capacitatea și nici voința, decît în cazuri excepționale, de a se interioriza și a aprofunda durerea mergînd pînă la deznădejde. Drama lor nu este dată, ca la Dostoievski, de acuitatea cu care trăiesc problemele de conștiință, morale și sociale, ci de modul superficial în care înțeleg și concep existența.

Atmosfera stranie, ambiguă, de întuneric și lumină, preferințe pentru stări psihologice limită și predestinarea eroilor spre crimă, întîlnite în opera lui Gib I. Mihăescu, îl apropie de proza și teatrul lui Leonid Andreev, fără a reduce cu nimic originalitatea scriitorului român. De cele mai multe ori, realitatea de la care pornește Gib I. Mihăescu în nuvelele sale este banală, redusă la un fapt divers, care capătă însă în închipuirea personajelor proporții neobișnuite. În *Așteptarea*, un tînăr își așteaptă iubita de mai multe ore. În acest timp, eroul, în plin proces de derută sufletească, încearcă să atenueze faptul întîrzierii prin împlinirea în imaginație a acestei dorințe. În planul real, cel mai banal cu putință, iubita nu se conformează visului și rămîne absentă. Eroul povestirii *Poarta de fier*, Botoran, are, în noaptea în care-și aștepta soția să sosească la Cluj, un coșmar înfiorător, traversînd o stare de somnolență, în care-i apare „vedenia" acesteia. El își imaginează tot felul de pericole și „grozăvii" care-o pîndeau pe Nina într-un oraș necunoscut. Amenințată să-și petreacă noaptea în stradă, negăsind loc la hotel, ea cedează, pînă la urmă, tînărului comisar, care se erijează în salvator, și acceptă să meargă la el. Aceste imagini, zămislite în mintea înfierbîntată a eroului ca un vis urît și prevestitor, au puterea de a anticipa realitatea, fiind confirmate vag de soldatul de gardă și mai ales de comportamentul ezitant al soției. Toată fabulația imaginară, cînd trece în planul real devine ambiguă, confuză și eroul nu se mai poate sustrage obsesiei, teribilelor sale plăsmuiri.

Tehnica analizei, în proza lui Gib I. Mihăescu, contribuie la definirea unei modalități artistice proprii, la un proces complicat de constituire și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

amplificare a obsesiilor. Procesul investigației subconștientului este sinuos și cu efecte imprevizibile, evoluînd de la realitate la imaginație și de aici, cu o încărcătură mult mai densă și mai dramatică, înapoi la realitate.

E semnificativ faptul că evenimentul de viață, trecut prin cuptoarele imaginației, nu mai revine la realitate în forma lui inițială, ci deformat, topit la marile temperaturi ale obsesiei, devenind un fel de confirmare a plăsmuirilor absurde produse de închipuirile eroilor. Dacă, de cele mai multe ori, faptele de viață care declanșează obsesia, sînt banale, reacțiile personajelor și apoi proiecțiile lor în imaginație, dau visului statut de dominare și dreptul de a impune realității dimensiuni mai puțin cunoscute. În *Troița*, una dintre cele mai puternice nuvele ale lui Gib I. Mihăescu, realitatea rămîne doar ca fapt inițial, destul de restrîns. Subiectul nuvelei, tot așa de simplu ca și cel din *Rătăciții*, o primă variantă a acesteia, este fără importanță în ordinea desfășurării epice a evenimentelor. O patrulă de trei ostași — dascălul Pălălaie, Miercan și Mandin, țiganul din Drăgășani — se rătăcește în timpul unei misiuni pe graniță, fiind nevoită să înfrunte o aprigă vijelie, dezlănțuită pe neașteptate în întunecata noapte de Crăciun.

Forțele stihiale ale naturii dezlănțuite sînt surprinse în creșterea lor treptată, de la „un pui de vîntuleț", la un vînt care „se întețește" și care pornește „un șuierat lung, dureros și ascuțit ca gerul ce se lăsase", pentru ca „apa tuturor vînturilor să pornească nemiloasă ... inundînd cu desăvîrșire cîmpia". Lupta epuizantă a celor trei ostași cu vijelia depășește cadrul obișnuit al realului și ia proporții apocaliptice. Rătăciți în imensitatea cîmpiei, înghețați și asediați de o haită de lupi, într-o noapte viscoloasă, cei trei soldați traversează un accentuat sentiment de groază, care-i incendiază imaginația celui mai slab, dascălului Pălălaie, și-l face să interpreteze evenimentul ca o pedeapsă a lui Dumnezeu. El vede în troița aprinsă, pentru a-i salva de frig și de lupi, imaginea Cristosului luptînd cu lighioanele infernului. Cu gîndul la pedeapsa lui Dumnezeu, dascălul Pălălaie anticipează desfășurarea evenimentelor și socotește că haita de lupi care-i înconjoară este pedeapsa care le apropie sfîrșitul.

Sub imperiul groazei și al teroarei înghețului, care-i învăluia de pretutindeni, Pălălaie trăiește momentul degradării comportamentului normal și trecerea la o accentuată stare de alienare, fiind copleșit de obsesia unei lupte înverșunate, apocaliptice, dintre cer și forțele necurate. În special în ultima parte a nuvelei, planul imaginar l-a absorbit în așa măsură pe dascălul Pălălaie încît l-a sustras definitiv din realitate, transformîndu-l în robul propriilor sale plăzmuiri. Restringerea întregului univers interior la o idee fixă sau la un singur sentiment dominant, supradimensionat, cel al groazei, este magistral realizată, atît prin simplitatea mijloacelor epice cît și printr-un simț al proporțiilor și o anumită tehnică a formării obsesiilor. Prozatorul reușește să materializeze, în imagini deosebit de sugestive, obsesia de îngheț, care-l face pe Pălălaie să aibă, prin autosugestie, sentimente contrare realității, visînd că e inundat de căldură și lumină.

Atmosfera generală a nuvelei, încărcată de superstiții și eresuri, pe fundalul căreia se desfășoară adevărata dramă, a celor trei ostași, relevă influența revistei „Gîndirea" și a curentului ideologic format în jurul acesteia. Din fericire, nu atmosfera mistică fixează valoarea nuvelei, ci profunzi-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mea realismului psihologic, modul în care scriitorul reușește radiografia unei stări sufletești anormale, declanșată de agonia dascălului Pălălaie.

Exemplul cel mai edificator pentru o asemenea atmosferă, în care eroii sînt fixați insistent și absurd doar asupra unui singur sentiment, îl întîlnim și în nuvela *Visul*. Publicată în anul 1935, la un an după apariția romanului *Rusoaica*, nuvela reprezintă o continuare a atmosferei de mister din roman, o aprofundare a obsesiilor erotice și o încercare de a concretiza idealul erotic, dincolo de realitate, în vis și halucinație. Aceeași așteptare chinuitoare, aceleași incertitudini, ca în *Rusoaica*, determină pe doctorul Calomfir, care și-a pierdut în timpul războiului soția, să încerce multiple investigații pentru a o găsi. Dorința reîntîlnirii cu fosta soție, realizată în vis și în plăsmuirile lui imaginare, sub ipostaza unei dansatoare decăzută moral, produce o criză de incertitudine. Pînă la urmă doctorul își dă seama că zbuciumul a fost zadarnic, totul a fost un vis rău și urît, care s-a petrecut în imaginație. Dar, asemenea altor nuvele ale lui Gib I. Mihăescu, visul, dorința, se impun realității, o determină să răspundă și să i se conformeze. Coșmarul izbucnit din subconștient nu rămîne în plan imaginar, ci readuce în realitate pe adevărata soție care a preferat să sufere în lipsa lui, decît să apuce pe panta decăderii morale. În fața acestei „arătări în zdrențe", doctorul rămîne înspăimîntat ca în fața unei „vedenii", fapt ce-o determină pe fosta soție să plece din nou în necunoscutul de unde a descins, nu înainte de a-i lăsa cîteva cuvinte pe spatele fotografiei care imortaliza imaginea ei din trecut.

Pentru eroii lui Gib I. Mihăescu, frica, iubirea, gelozia, frigul sînt permanente surse de criză, momente care declanșează puternice drame. Fixarea stăruitoare asupra unei idei de proporții neobișnuite, sugerată de-o amintire sau de un fapt neînsemnat din realitate, nu mai poate fi negată sau anulată, eroii nu se mai pot sustrage efectelor ei dezastruoase și rămîn suspendați într-o lume aflată între viața adevărată și cea imaginară. În această lume a visului ne transportă cele mai multe din nuvelele scriitorului, aducînd în scenă eroi robiți de propriile lor închipuiri, neputincioși în fața „întîmplării" care îi torturează pînă la alienare.

Nuvela *Întîmplarea* este construită pe un complex de obsesii determinate de neliniște, frică, gelozie etc. Glogovan, un boieraș de provincie, în drum spre oraș, trece prin marea pădure a Colibașului și este torturat de frica bandiților. Teama, amplificată de imaginația lui arborescentă, morbidă, se transformă în obsesie, localizîndu-se sub forma ideii fixe că soția sa Fantoșa va fi batjocorită de bandiți, și că aceasta va lua „întîmplarea" ca o „aventură nostimă" prin care să scape cu viață. Întîmplarea, care părea de domeniul irealului, se petrece în realitate pe cînd se reîntorceau de la oraș. Atacați de tîlhari, el este legat, bătut și jefuit, iar soția siluită și aruncată într-un tufiș. Devenită realitate, „întîmplarea" imaginată și anticipată de Glogovan, îl va teroriza continuu, determinîndu-i un mod de gîndire și o conduită anormală. El vrea certitudini, punîndu-și permanent întrebarea dacă Fantoșa a dorit sau nu „aventura" prin care a trecut. Finalul, liniștitor pentru soția care a scăpat cu viață este dezastruos pentru sufletul anxios al soțului. Nemaiavînd resurse, să revină la realitate, sau să cedeze în fața „întîmplării", personajul devine un alienat strivit de propria lui imaginație.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Întregul univers obsesiv al nuvelei, nu numai cel erotic, se formează pe acest fond, în care teama față de bandiți devine nimicitoare. Gelozia, născută ca o problemă de eventualitate, se confirmă, așa cum a remarcat Șerban Cioculescu, și devine o fixație, în cadrul mai larg al unei traume sufletești, al unei oboseli, lucru ce va duce, ca orice fixație, la stări anormale, halucinatorii. Un zîmbet enigmatic, o vorbă cochetă și necugetată capătă în imaginația lui Glogovan semnificații necunoscute. Ros de gelozie, el se „montează" continuu, „vede aievea întîmplarea" care prinde contur și devine realitate. Frămîntarea eroului, drama sa, cu adînci implicații sufletești, capătă relief în contrast cu elementele cadrului liniștit și miraculos. Ea se desfășoară noaptea, în singurătatea înfricoșătoare a codrului plin de „fantasme", în care luna, apărută tîrziu, se aseamănă cu „un paianjăn săturat și dolofan", care se înalță „spre două-trei mușculițe de lumină". Glogovan parcurge o lume de mistere, traversează împărăția întunericului, a visului, în care apariția lunii și „tăcerea profundă a stelelor" sînt magistral surprinse, ca elemente care se suprapun și adîncesc stările lui sufletești.

În *Sfîrșitul*, nuvelă dramatizată mai tîrziu, eroul este tot un obsedat erotic. El se decide să divorțeze pentru a scăpa de teroarea unei incertitudini, obosit de sufletul ascuns al soției sale, în care n-a reușit să citească dragostea sau indiferența. Dar Mada, „cu figura ei neagră de vrăjitoare", îl obsedează și mai puternic după divorț, mai ales prin cochetăria și abilitatea cu care acceptă iubirea foștilor lui prieteni și concurenți.

Preferința scriitorului pentru o lume stranie, cu o viață sufletească neobișnuită, cu refulări violente izbucnite din adîncul de umbre al subconștientului, face ca, cele mai multe nuvele ale sale, bazate pe investigație și confesiune, să ancoreze în realitate și să analizeze eroi predispuși la vis și surprinși de cele mai multe ori în situații limită. În cîteva cazuri, izolate în ansamblul operei, scriitorul nu reușește să mențină măsura și cade în cazuistică și erotomanie. Astfel, în nuvele ca *Tabloul*, *Icoana*, *Între porțelanuri* ș.a. întîlnim o exagerată încărcătură de fapte brutale, de cazuri clinice și psihopatii aberante, care depășesc decența și bunul gust. În aceste opere, Gib I. Mihăescu nu evită deznodămintele violente, crimele pasionale, stările patologice, determinate de obsesia unor iubiri inaccesibile sau de gelozia soțului înșelat. În unele cazuri, obsesia erotică este realizată prin stimuli exteriori, un tablou, o icoană, o poartă de fier, un obiect care devine, prin repetarea lui stăruitoare, simbolul torturii, al stărilor de anxietate. Tabloul soțului ucis, păstrat în odaia nupțială (*Tabloul*) sau icoana Maicii Domnului, prinsă „deasupra divanului iubirii" celor doi amanți (*Icoana*), devin personificarea stranie a unor forțe justițiare ce restabilesc dreptatea și pedepsesc păcatul. Obiectele capătă personalitate, devin sursă a obsesiei și cauză a degradării conștiinței eroilor.

Nuvela *Tabloul*, asemănătoare în parte ca subiect cu *Năpasta* lui I. L. Caragiale, este construită pe baza unui monolog interior, modalitate specifică prozei lui Gib I. Mihăescu, monolog prin care personajul își rememorează și redă la persoana întîi o serie de procese psihice provocate de dorința irezistibilă de a se căsători cu soția unui bun prieten. Pentru a-și atinge scopul, el trebuie să săvîrșească o crimă, singura cale prin care poate cîștiga femeia. Între soțul ucis și ucigaș se stabilește un

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

dialog mut, chinuitor, o confruntare deosebit de dramatică care va duce, pînă la urmă, la înceţoşarea conştiinţei eroului, la alienarea celui vinovat. Tabloul aprobă sau respinge, se bucură sau se întristează de acţiunile întreprinse de Ariana pentru răzbunarea soţului ucis. „Tabloul cadavrului" îl încurajează pe Marius să destăinuie crima, îi stimulează obsesia de a verifica, prin mărturisirea păcatului, temeinicia iubirii Arianei. Refuzul acesteia de a crede realitatea mărturisită constituie o nouă sursă de îndoieli, de obsesii. Nu-l crede, fiind stăpînită de ideea fixă a răzbunării pe presupusul ucigaş, sau datorită noii iubiri şi a ataşamentului pentru el. Oricum, în timp ce femeia e dispusă la compromis, respingînd, ca o veritabilă Evă, ideea ducerii pînă la capăt a investigaţiilor, poate şi din teama de a nu pierde fericirea recîştigată, Marius rămîne prada incertitudinii, a obsesiei pe care-o exercită această „zînă a rozelor", a cărei iubire o vrea deplină şi după aflarea adevărului. Ca şi alţi eroi ai lui Gib I. Mihăescu, Marius, eroul nuvelei, devine prada imaginaţiei sale bolnave şi se simte prins între „două stafii", o femeie şi un tablou, două „vedenii", care-l vor strivi pînă la urmă.

În *Icoana*, o nuvelă plină de stridenţe mistice, scriitorul vrea să fixeze o obsesie a păcatului, rar sau aproape deloc încercată de eroii lui Gib I. Mihăescu. Întîmplări şi coincidenţe neobişnuite dau naştere unui fals conflict, care acumulează, pentru a scăpa de platitudine, o criză mistică, o crimă şi o dezvăluire a acestora, un dezechilibru conjugal.

Printre cele mai interesante nuvele de analiză psihologică care nu au la bază o obsesie erotică sînt *Semnele lui Dănuţ* şi *Urîtul*. Eroii acestor nuvele au o permanentă fascinaţie a visului, unde-şi făuresc, pe baza unor refulări din adîncul insondabil al inconştientului, o altă viaţă, diferită ca dimensiuni şi intensitate de cea reală, cu care se interferează continuu. Imposibilitatea desprinderii de realitate, căderea bruscă din înălţimile confortabile ale imaginaţiei, unde se instalaseră, determină drama acestora, traumatismele sufleteşti care-i plasează la hotarul dintre normal şi anormal.

În *Semnele lui Dănuţ*, scriitorul aduce în prim plan un caz de obsedat şi introspectează în profunzime psihologia maladivă a acestuia. Bolnav de malarie, cu imaginaţia aprinsă şi înfricoşat de semne prevestitoare, Grigore Dănuţ, şeful de gară din Bobeni, este terorizat de ideea fixă a unei nenorociri, care-l pîndeşte din necunoscut. Boala este izvorul care generează o atmosferă sufletească ambiguă, care dă naştere la „vedenii". Grigore Dănuţ este abstras din realitate, „adînc pierdut în gînduri", deci fixat într-o zonă a visului şi a imaginarului. Starea lui sufletească evoluează brusc de la indispoziţia dată de boală, la credinţa în semne aducătoare de nenorociri şi de aici la ideea fixă că-şi va pierde şi ultimul copil, ameninţat de o mare primejdie. Ajuns în acest stadiu, în care conştiinţa este asediată de ideea fixă a nenorocirii, obsesia devine o realitate, este deja constituită. Trezit din halucinaţiile sale, „uşurat de lacrimi", Dănuţ îşi dă seama că „nu o dată i se întîmplase să confunde năzărirele sale cu realitatea". Părăsirea realităţii, chiar şi pentru cîteva minute, îi este însă fatală, determină „nenorocirea" care acţionase pînă atunci doar în imaginaţie.

Dacă în cîteva schiţe şi nuvele scriitorul surprinde unele aspecte comice sau drame strict individuale, în altele îl vom descoperi preocupat

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de probleme mai grave, capabil să sesizeze și să surprindă anomaliile unei societăți corupte, fundată pe inechitate socială, pe o nedreaptă scară de valori umane. Astfel, în nuvela *Urîtul*, alături de ironia amară și condamnarea directă a racilelor acestei societăți, apare o umanitate tragică, zdrobită de mecanismul implacabil al inegalităților sociale. Studentul Ștefănescu, personajul principal din această nuvelă, este un monoman, trăiește sub imperiul teroarei exercitate de urîtul care-l invadează fizic și moral. Nuvela face radiografia urîtului, pe care Gib I. Mihăescu îl personifică, găsindu-i numeroase corespondențe în viața cotidiană. Obsesia urîtului invadează întregul comportament al eroului, ca o permanență iminentă căreia nu i se poate sustrage. Portretizînd astfel urîtul, Gib I. Mihăescu reușește, ca în pamfletele argheziene, să reducă ființa umană la o singură trăsătură, încît ea devine pur și simplu „urîtul negru" sau „urîtul lăptos". El schematizează liniile portretului fizic și îngroașă, caricaturizînd, pe cele ale fizionomiei morale a personajului. Reduse la defectele lor, personajele iau în închipuirea halucinantă a eroului forma unor animale, rînduite, după speța din care provin, într-o menajerie. Viziunea realității este deformată, totul purtînd amprenta regresiunii, oamenii moștenind trăsăturile ancestrale ale strămoșilor din preistorie. Cu toate scăderile ei artistice, date în special de extravaganța și violența de limbaj, nu pot fi trecute cu vederea cîteva momente de o mare adîncime și forță plastică, ca, de exemplu, paginile în care este descrisă creșterea fantastică, halucinantă a acelui pom simbolic, pe care eroul îl numește „arborele dorului și gîndurilor mele", ca și scena cununiei în biserică și a nunții, care capătă proporții apocaliptice.

Fetița din *Pisica*, după o așteptare îndelungată, mistuită de boală, vede în pisică pe mesagerul trimis ca s-o conducă pe cărările întunecate ale necunoscutului ce duce la moarte. Chirurgul din *Mîna* nu încearcă să se împotrivească destinului implacabil, așa cum va face zadarnic Emanoil Badea din schița *Pisica*. Acesta era convins că readucerea pisicii acasă înseamna păstrarea vieții în trupul schilodit al fratelui. Aceste exemple contrazic părerea în legătură cu lipsa de profunzime și nota de optimism „oltenesc" pe care-o depistau unii critici în opera scriitorului, vizibilă, e drept, în romane și în cîteva schițe și nuvele, dar deloc precumpănitoare.

În volumul de nuvele *Vedenia*, cu toată selecția exigentă din punct de vedere valoric, scriitorul publică și cîteva schițe mai puțin importante, ca *Ierni jilave* și *Examenul*. În aceste povestiri, scrise în perioada de debut, apropiate ca problematică și atmosferă de cele ale lui Em. Gîrleanu și Al. Brătescu-Voinești, scriitorul este atras de lumea plină de mistere a copilăriei și de unele probleme ale satului. Gib I. Mihăescu redă autentic, cu sensibilitate și înțelegere, această „lume" a copilăriei, cu „marile ei drame", care merg pînă la lacrimi pentru că sărbătorile de Crăciun au venit fără zăpadă (*Ierni jilave*). Ca și alți eroi ai lui Gib I. Mihăescu, eroii-copii din aceste schițe au înclinație spre reverie, visează cu ochii deschiși, plămădind în imaginație, cu naivitatea vîrstei, o lume fantastică, plină de aventuri și neprevăzut.

Nuvelele lui Gib I. Mihăescu și în special cele axate pe probleme erotice, aduc o lume aparte, unică, a cărei identitate s-a impus în proza dintre cele două războaie mondiale prin abordarea în profunzime a unei

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

zone situate între vis și realitate. Ele se opresc în special asupra unor cazuri limită și introspect[ează] universul interior deosebit de agitat al unor eroi cu predispoziție spre vis și plăsmuiri imaginare. Asemenea eroi, născuți sub zodia obsesiei, a torturii, fac risipă de imaginație, au frecvente „vedenii", „halucinații", „întîmplări" și sînt copleșiți de fantasme și duhuri rele.

Astfel, scriitorul întrebuințează frecvent cuvinte și expresii care au rolul de a sugera o anumită stare sufletească a eroilor, predispoziția acestora pentru o lume fantastică și stranie, plasată în acea zonă fără contur din afara realului. Cel mai des folosit este cuvîntul „vedenie" și sinonimele sale, care denumesc stări sufletești aproximativ egale — *halucinație*, *fantomă*, *fantasmă*, *strigoi*, *nălucă*, *arătare* etc. sau adjective ca *straniu*, *groaznic*, *teribil*, *sinistru*.

Remarca lui Tudor Vianu, în legătură cu vocabularul romanelor lui Gib I. Mihăescu, este valabilă și pentru nuvelele sale. „Vocabularul este cules — subliniază criticul — din sectorul expresiilor forte, cu adjective precum: brusc, sufocant, dîrz, sterp, straniu, drăcesc, sinistru, năpraznic, enorm, impetuos, agitat, vehement, nud (aspru), cu verbe ca: a îmbrînci, a copleși, a țîșni, a străpunge, a împunge, ba chiar „a horpila", cu substantive ca: năpraznic și năpraznă, neliniștit, rînjit, cruzime, sarcasm, paroxism, groază, nebunie, țîșnituri, dezastru etc. Sfera verbală a lui Gib I. Mihăescu oferă clar icoana sentimentelor zugrăvite, cu darurile unui analist de o rară pătrundere, într-un stil care stăpînește multe resurse".

În momentele de cumplită derută sufletească, înaintea unor evenimente violente, personajele lui Gib I. Mihăescu au vedenii sîngeroase, prevestitoare de nenorociri. Sava Manaru vede, înaintea morții Morăriței și a lui Ramură, „chipul mustăcios și crispat, cu căciula cît un turn de biserică, al călărețului decapitat"; soldatul din schița *Cei din urmă*, răzlețit de companie și rămas singur, „înfiorat de atîta liniște", are viziun[i] sîngeroase, își amintește de „urletul ungurului, același urlet de surprindere și durere al singurului om pe care știe că l-a răpus". În *Semnele lui Dănuț*, în așteptarea fetei care trebuie să vină în vacanță, șeful de gară are „vedenii": „zărește o găină cu gîtul tăiat, zburătucindu-se sălbatic pe podea...", iar eroina nuvelei *Frigul* privește cum „soarele se înecă în propriul lui sînge" și-și amintește de „o pasăre tăiată", care înroșise de asemenea pămîntul.

Un element frecvent care contribuie la adîncirea stărilor obsesive îl constituie adecvarea cadrului, proporționarea lui potrivit psihologiei încărcate a eroilor. Gib I. Mihăescu reușește în majoritatea nuvelelor lui o magistrală atmosferă de teroare, de neliniște și incertitudine, punînd un accent deosebit pe cadrul exterior, întunecos și singuratic, în care se petrece acțiunea acestora. Cele mai multe din nuvelele sale se desfășoară noaptea (*Întîmplarea*, *Vedenia*, *Frigul*, *În goană*, *Tabloul*, *Icoana*, *Cea din urmă noapte*, *Poarta de fier*, *Rătăciții*, *Troița* ș.a.), într-o ambianță întunecoasă de iarnă, cu frig și viscole, anotimp potrivit pentru „vedenii" și „fantasme", pentru răscolitoare amintiri.

Gib I. Mihăescu reușește să-și aducă, prin nuvelele sale, o contribuție unică și originală la dezvoltarea și modernizarea prozei românești de analiză psihologică și să anticipeze marile sale creații românești

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

EMIL MANU

CĂLĂTORIILE LUI A. E. BACONSKY*

Ca și poezia, proza lui A. E. Baconsky se dezvoltă în două etape. O primă fază de formare a scriitorului, de parcurgere a unor drumuri comune prozei contemporane, de relatare neaprofundată a realității. Acestei faze îi corespund volumele: *Itinerar bulgar* (1954) și *Călătorii în Europa și Asia* (1960). Cea de-a doua fază se caracterizează printr-o rafinare a modalităților de expresie și printr-o adîncire a comentariului, realitatea devenind un simplu pretext pentru descoperirea stărilor de spirit interioare (*Remember*, 2 volume, 1968). Această rafinare ajunge, sub influența prozei fantastice a romanticilor germani, să atingă valori emblematice, de literatură mascată, în *Echinoxul nebunilor*, 1967, modalitate orientată apoi spre romanul-parabolă.

Dacă în poezie poetul nu și-a mai reluat nimic din ce publicase înainte de volumul *Fluxul memoriei* (1957), în proză materia primelor două cărți de reportaje e reluată și transcrisă în *Remember. Jurnal de călătorie* (în Bulgaria, Coreea, în tranzit China, U.R.S.S.). Prozele din *Remember — Fals jurnal de călătorie* (în Austria, Elveția, Franța, Italia), formează obiectul unei călătorii din 1965.

Primul *Remember* e un jurnal clasic de călătorie, cu notarea imediată, a faptelor în sine: peisaje, orașe (cu istoria și geografia lor), oameni, mentalități. Totul se menține la nivelul unui flux epic al memoriei. Într-un laconic avertisment ce prefațează cartea, Baconsky mărturisește că n-a intervenit cu nimic în structura vechiului jurnal pe care-l consideră al unui călător postum, ci îl transcrie cu fidelitate, de astă dată cu ochiul unui scriitor matur ce și-a ucis adolescența. În realitate, faptele sînt aceleași într-o altă scriitură.

Jurnalul începe cu o aventură ocazionată de prima ieșire peste granită a autorului, în Bulgaria, în 1953. Scriitorul pierde trenul, reușește cu greu, în ajun de an nou, să realizeze o legătură feroviară care să-l ducă la Sofia. Mai tîrziu, în călătoriile asiatice sau occidentale nu-și va mai nota nici o aventură, deși, la propriu, va fi eroul mai multora. Prima „aventură" are importanța ei biografică, devenită element romanesc, în economia jurnalului fiind consemnată ca un moment senzațional.

Cel puțin în primele capitole abundă descrierile de peisaj și informațiile de ordin istoric. Paginile despre Sofia sau Tîrnovo sînt aproape mono-

* Fragment din studiul *Proza lui A. E. Baconsky*, vol. *Istoria literaturii române contemporane* (mss).

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 207—212, București, 1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

grafice. Autorul face apel la documente, la studii istorice, la legende, la folclor, la cercetări etnografice și etnologice; accentul cade într-o mare măsură pe sinteza unor contribuții bine puse în pagină, totul căpătînd o structură de reportaj. Multe referințe se fac la istoria românilor, la împărații dinastiei aromâne a Asăneștilor, la Plevna, la pregătirea insurecției bulgare pe teritoriul românesc. În itinerariul bulgar paginile de reflecție, de reacție spirituală, sînt rare, dominantă fiind aici atitudinea reporterului ce-și tratează călătoria ca pe un roman exterior

Paginile despre Coreea și U.R.S.S. sînt mai reflexive; fiecare fragment de peisaj descris este încheiat ca un comentariu (o stare de spirit, o trimitere comparatistă din domeniul cultural, o informație insolită). Remarcabile sînt aici portretele și eseurile critice intercalate în reportaj, ca cel despre literatura coreeană (clasică și contemporană). Un poet coreean, Se-Man-Ir, seamănă cu „un luptător din vechile stampe chineze", sovieticii întîlniți în tren „au ceva de personaje gorkiene", „perpendiculare pe orizonturi abisale"; Siberia i se pare „un imens ocean pe valurile căreia au început să coboare din Nord zăpezile zburătoare, ce delirează în pustietățile boreale". Biserica Vasile Blajenîi are ceva neverosimil, fantastic, „cu turlele ca niște turbane colorate viu, cu mișcarea pe care ți-o sugerează, încît ai impresia ba că e un decor de feerie orientală, ba că e întruchiparea cine știe cărui personaj de mitologie slavă, ba că e un mujic beat, jucînd cazaciocul sub cerul vast al sfîrșitului de toamnă".

În Moscova, scriitorul se ocupă de originalitatea arhitecturilor, elogiind Kremlinul; atrag atenția prin adecvare istorico-literară vizitele la casa Dostoievski și la mormîntul lui Esenin (și la editorul marelui poet, criticul Kornelii Zelinski).

Spre deosebire de alți călători ce-și povestesc impresiile de călătorie în U.R.S.S., Baconsky nu exaltă splendorile Leningradului în detrimentul Moscovei, ci le tratează ca orașe cu stiluri diferite și valoroase tocmai din aceste motive, capodopere urbanistice practic incomparabile. Leningradul îl fascinează pe reporter prin misterele lui nordice înghețate în arhitecturi orgolioase, dar mai ales prin cei 20 km de săli cu picturi ale Ermitajului. Fiecare mare tablou e comentat prin trimiteri la alte muzee și la poeți; Rubens e complinit cu versuri de Baudelaire, Cézanne cu un citat din Cézanne, ca și Gauguin din Gauguin. Caracterizările pictorilor sînt extrem de originale: Matisse se revelează printr-un fond oriental, iar Picasso este caracterizat, subiectiv, ca „un mare pictor care nu-mi place". Cîteva pagini sînt dedicate iconarului genial Rubliov, inegalabil prin tonurile sale de albastru și verde, precursor, într-un anume sens, al picturii europene moderne.

Cu alte cuvinte, primul volum e un jurnal cursiv, descriptiv, la modul clasic. Cu o altă structură se prezintă al doilea volum, în care, deși se păstrează o mare cantitate de date și trimiteri, accentul cade pe stările de spirit al reporterului, pe aventura lui interioară, exaltînd un labirint de confruntări și reflecții. În prima carte de însemnări, reporterul era un captiv al peisajului, al valorilor lui istorice, geografice și uneori chiar pitorești — totuși, fals turistice. Fără să fie antituristică, cea de a doua carte ignoră orice categorisire într-un gen sau într-o specie literară; dacă prima suită de însemnări avea un caracter caligrafic și oferea senti-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

mentul unor realităţi, cea de-a doua e o autobiografie „à propos de", o „arteră imensă" prin care sîngele reporterului a trecut fără sentimentul unei călătorii. Definit ca „un ştreang fluid al nostalgiilor unor vîrste înmormîntate pentru totdeauna", falsul jurnal de călătorie corespunde — ca vas comunicant — poemelor din *Cadavre în vid*, aşa cum *Jurnalul* corespundea *Fluxului memoriei*.

Pentru istoria literaturii universale însemnările despre Viena, cu atît de multe relaţii despre poeţi şi scriitori, ca şi însemnările pariziene cu acelaşi gen de relaţii, sînt un izvor documentar extrem de sintetic şi exact. Baconsky a şi tradus din poeţii mari ai Europei contemporane (*Panorama poeziei universale* e una din dovezi); Falsul jurnal ar fi etapa documentară a operei sale de traducător. Dar, cea mai bună definiţie a modului său reportericesc, A. E. Baconsky şi-o dă singur: „Plăcerea călătoriilor o descoperi dealtfel cu mult înainte de a pune piciorul pe scara unui vagon; primele drumuri sînt întotdeauna cele din jurul propriului tău craniu... Dacă n-ai fost în stare să le întreprinzi niciodată, voiajele cele mai seducătoare vor degenera la nivelul unor simple acte de transport". Cam acelaşi lucru îl afirmase şi Camil Petrescu; dealtfel, într-o vreme în care toţi autorii contemporani de reportaje descind din Geo Bogza, Baconsky are afinităţi cu G. Călinescu şi Camil Petrescu, cultivînd jurnalul intelectual.

Însemnările „Falsului jurnal" vorbesc despre Viena, Graz, Salzburg, Elveţia (văzută din tren), Paris, Milano, Florenţa, Roma, Veneţia, dar în realitate vorbesc despre stările de spirit ale autorului care nu călătoreşte, ci are impresia că trăieşte un episod proiectat între vis şi halucinaţie, el însuşi, călătorul, fiind o ficţiune, „un personaj creat de fantezia vreunui romancier ironic". Autorul cunoaşte în amănunte (desigur din cărţi) toate oraşele prin care trece acum, le-a visat, le-a iubit, le-a blestemat pentru că a locuit în fiecare pe rînd, cu imaginaţia: „Şi tocmai trezindu-mă deodată acolo, în clipele în care eram singur cu mine, pierdeam realitatea, intrînd într-o zonă de imponderabilitate neutră...".

Ca să ilustrăm ideea de *fals jurnal*, e de-ajuns să amintim că în locul descrierii marei catedrale din Viena, Biserica Sf. Ştefan, „reporterul" ne oferă un scurt (dar esenţial) comentariu al goticului, completînd pe Elie Faure: „Nu atît lumina ce ajunge pînă la noi, cît mai ales o lumină abstractă, categorială, aceea spre care aspirăm fără s-o atingem vreodată". Frumuseţea Vienei se alcătuieşte „străină de Dunăre". Cheiul Arnului din Florenţa impresionează mai puţin decît Piazza della Signoria, de aici concluzia că în cetăţile de tip vechi „dictează legile frumuseţii închise". Vorbind despre epoca de glorie (în pictură mai ales) a Vienei, Baconsky, pornind de la biografia lui Canaletto (nepotul), are ocazia să remarce (polemic) decadenţa epocii moderne: „Fericite vremuri cînd curţile îşi disputau poeţii şi pictorii, muzicienii şi arhitecţii, cînd pînă şi căpeteniile militare nu se puteau lipsi de coardele lirei şi de umbra fiicelor Mnemosynei, zeiţa memoriei...". La această zeiţă apelează consecvent în însemnările sale Baconsky; iată-l comentînd un tablou de Bruegel (*Masacrul nevinovaţilor)*, pictat într-o frenezie cromatică, dar condamnînd epoca de apăsare şi de crimă, în care Ţările de Jos erau subjugate de oştile celebrului guvernator spaniol, ducele de Alba: „Tiranii au rareori puterea de a-şi

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

descifra în oglindă adevărata fizionomie și preferă portretului ditirambii, pentru că în fiecare din ei se ascunde un copil monstruos, o naivitate rămasă în stadiul infantil, nedezvoltată sub zodia crimei care-l domină. De aceea uneori istoria, mistificată de panegiricul antum, îi preia mai tîrziu neiertătoarele bestiare ale artei".

Luvrul e definit ca o imensă antologie de artă, pentru că avîndu-l la dispoziție, poți realiza o imagine foarte completă a istoriei artelor, dar „pe Tintoretto și pe Carpaccio trebuie să-i vezi la Veneția, pe Masaccio la Florența; Piero poate fi văzut numai la Arezzo". Dacă alți călători fascinați de muzee se extaziază, la Luvru, în fața capodoperelor unanim acceptate, Baconsky descoperă, în mod singular, alte capodopere, mai puțin așteptate. Astfel se explică slăbiciunea pentru vechea pictură franceză și în special pentru renascentistul (ca spirit) Claude Lorrain.

Cunoscător în materie de artă plastică, la fiecare mare tablou adăugînd un comentariu din marii poeți, Baconsky ajunge la sentințe, la concluzii, la principii nu ca în reportaje, ci ca-n eseuri și studii de artă. Astfel, Luvrul găzduiește și azi, după opinia sa, cu prea multă generozitate mulți pictori pompierişti (francezi), adevărați academişti virtuozi ai meseriei, dar fără valoare în raport la sensibilitatea de azi; concluzia: „Francezul, foarte acid și irascibil la mediocritatea venită din afară, e adeseori dezarmat în fața propriei sale mediocrități, spre deosebire de noi care sîntem mai curînd dispuși să acceptăm și chiar să admirăm platitudinea de import". În Paris, „reporterul" fuge de locurile comune, deși căutate la disperare de turişti, ca Turnul Eiffel, Fontainebleau sau Versailles; preferă o plimbare nocturnă prin aerul solemn al orașului vechi, ce devine ziua argint platinat sau preferă o discuție cu scriitori, cu monumente, cu spațiile urbanistice pariziene, pentru că venise la Paris și nu în Franța.

Poate cele mai bune pagini din jurnalul parizian sînt cele din Montparnasse și Saint-Germain-des-Près. În Montparnasse mai stăruie umbra lui Modigliani, spiritul lui Cocteau, pictat în chip de arlechin de către amicul său Picasso și amintirea profilului donquijotesc al lui Ezra Pound, „complexat" de Far-West-ul său natal și pasionat de bătrînii trubaduri ai Provenței. Dar actualul Montparnasse nu mai oferă decît un peisaj cu beatnici, personaje cu bărbi din care nu se vor ridica niciodată un Hemingway sau un Dos Passos. În Saint-Germain-de-Près, la *Café de Flore* masa lui Sartre e ocupată de un anonim, iar în cabaretele literare mișună o faună boemă înzestrată dar neluată în seamă de reviste, de edituri, de jurii ce atribuie anual o profuziune de premii. Urmează pagini întregi, extrem de judicios argumentate, consacrate crizei poeziei franceze. Printre literații întîlniți reținem portretele lui Paul Celan, originar din România și Yves Bonnefroy, ultimul „mic și firav, cu plete încărunțite violent și prematur, cu o privire surîzătoare și melancolică, amintindu-mi imaginea lui Du Bellay dintr-un desen de epocă, aflat la muzeul din Reims. Nu-i lipsea decît gulerul renascentist...".

Capitala picturii moderne, cetatea în care se fac și se desfac gloriile scrisului mondial, Parisul are o putere magnetică, atrage încă intelectualitatea întregului glob. La Muzeul de artă modernă, lîngă Brâncuși, spune Baconsky, absentează Luchian, Pallady, Petrașcu, Tonitza...

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Urmează paginile despre Italia, „această Eladă a Europei moderne", primul popas la Milano, oraș industrial, cu un extraordinar monument, Domul: „Formele lui cîntă, chiar dacă după legile unui contrapunct absurd". Vestita catedrală milaneză e definită ca o capodoperă bizară care te reține cu neliniștea și armoniile ei tentaculare. Ni se face un foarte spiritual inventar al scriitorilor din Milano: Eugenio Montale, Dino Buzzati, Quasimodo; o vizită la Eugenio Montale se reduce, dincolo de descriere, la caracterizarea: „Sînt convins că ar fi putut găsi în Blaga un interlocutor ideal dar din păcate drumurile lor nu s-au încrucișat niciodată".

După un extaz milanez în fața vechilor lombarzi din Castello Sforzesco, „reporterul" se transferă la Florența, despre care are o imagine, în mod pozitiv, preconcepută: „Cînd ești la Florența, ori de unde ai veni, din orice colț al lumii, te simți într-o anumită măsură barbar... Aici poți realiza gradul superlativ și fecund al singurătății, al melancoliei active, te poți claustra fidel printre propriile tale gînduri, pînă la starea de supremă tensiune interioară cînd toate se convertesc în ritm abstract și în muzică pură".

Comentariul descriptiv al monumentelor este de-a dreptul un eseu ce depășește regulile jocului reportericesc, devenind inaccesibil lectorilor comuni, egal cu o lucrare de referință. Ușa lui Ghiberti de la Domul din Florența (*Porta del Paradiso*, cum o numea Michelangelo) e „un întreg univers mirobolant"; cupola lui Brunelleschi e mai frumoasă decît aceea de la San Pietro din Roma; în Florența elogiază pe Giotto, Pierro della Francesca, Pisarello, Paolo Ucello, dar mai ales pe Botticelli, acel Don Quijote italic, cum îl numea Unamuno, elogiază Piața Domului, Piazza della Signoria cu Palazzo Vecchio, în care în Galeria degli Uffizi, costumați „în doze prea mari și succesive, manieriști dau ușoare vertigii". Baconsky ne prezintă mai mult o Florență metafizică, în sensul elisabetan al cuvîntului, lăsînd turiștilor comuni să consume boticelliana primăvară a Florenței în aer liber, „realitate și alegorie, imagine atemporală a unei sărbători platoniene". Din loc în loc în acest *fals jurnal* apar și relatări terestre, practice, aproape maioresciene, completate de o reflecție ironică bine cromatizată. Astfel, lîngă Palazzo Pitti, pe o stradă obscură, jurnalierul ia un prînz frugal, „la un preț mai mult decît rezonabil", în preț intrînd și un pahar de vin „chiantirosso, straordinario", după expresia negustorului. Chianti e aici o metaforă, „ca și la noi, unde, începînd de la Iași în sus, toate vinurile poartă pseudonimul Cotnari. Și apoi cînd ești euforizat de miracolul Florenței, cel mai ignobil *vinello* capătă gust de ambrozie". Într-un alineat, autorul are timp, printre comentariile de picturi și pictori, să polemizeze cu Elie Faure, în privința lui Botticelli.

La Roma, scriitorul nu mai are nimic „din sufletul captivilor daci care au defilat prin fața învingătorilor", colindă străzile încîntat de vestigii, impresionat de puterea barocului, de colonadele și fîntînile lui Bernini, de sonetul în piatră care este Pietà de Michelangelo de la San Pietro. Aceleași vizite în muzee, aceeași goană după senzația monumentelor și ruinelor. O secvență originală la Roma: o vizită la prof. Gammacchio, într-un cerc de avangardiști; un critic îl întreabă dacă limba română se numără printre cele indoeuropene, se discută despre imagine și structură, se prezintă polemici, idei, prilej pentru Baconsky să facă portrete și fișe ca într-o istorie literară.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Jurnalul se încheie cu Veneţia, încîntare supremă prin istorie, geniul lagunar, revelaţia lui Carpaccio... Cartea se închide cu un citat de Ezra Pound, nebunul după Italia, care mulţumeşte într-o rugăciune păgînă dumnezeului apelor că i-a oferit ocazia să vadă Veneţia.

Falsul jurnal, după lectură devine jurnalul propriu-zis, iar jurnalul un fals jurnal. A doua ediţie, din 1977, reţine numai falsul jurnal, în care este inclus un post-scriptum veronez, un mirific spaţiu germanic şi cîteva evadări în Suedia şi Laponia. Structura rămîne aceeaşi, oscilînd între filozofia culturii şi eseul poematic. Călătoriile lui A. E. Baconsky sînt nişte vertigii imaginare ce ţin într-o mare măsură de muzica simfonică.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

MICHAELA ŞCHIOPU

PROBLEME SOCIALE ÎN OPERELE VERIŞTILOR MINORI TRADUŞI ÎN ROMÂNIA

Ocupîndu-ne, într-o cercetare anterioară, despre traducerea lui Verga şi a veriştilor în România la sfîrşitul sec. XIX şi începutul sec. XX, observam că nu marile romane, nu capodoperele au fost cele care au atras atenţia, difuzîndu-se, în schimb, cu precădere povestiri, nuvele şi istorioare[1]. Dacă întîlnim destul de des, în periodice în special, numele lui Serao şi al Deleddei, mai rar a lui Verga, Capuana, De Roberto, e pentru a face cunoştinţă cu un verism la nivelul „feliilor de viaţă", ce nu putea informa publicul cititor despre amploarea preocupărilor realiste ale literaturii italiene. Lipsesc marile capodopere ale genului: *I Malavoglia*, *Giacinta*, *I vicerè*, *Il paese di cuccagna* etc. Fenomenul e pe deplin explicabil, avînd în vedere situaţia însăşi a verismului în Italia, în cadrul căruia Verga rămîne, ca poetică, un solitar, dar şi din punctul de vedere al traducătorilor ce foloseau adesea gazetele şi revistele din străinătate, atenţi la consonanţa gusturilor marelui public burghez de pretutindeni. E momentul apariţiei şi difuzării pe scară largă în Europa a romanului popular, de tip foileton, cerut cu aviditate de cititorii periodicelor şi care se impusese ca tradiţie în România, în special prin filiera franceză. Ceea ce Gramsci observa ca valabil pentru Italia, şi anume răspîndirea hegemonică a romanului foileton francez, corespunde pe deplin situaţiei din aceeaşi perioadă în România. „Omul din popor cumpără un singur ziar, dacă cumpără vreunul; alegerea acelui ziar nu e nici măcar un act personal, ci adesea depinde de grupul familial: femeile au un rol însemnat în această alegere şi caută cu insistenţă „romanul frumos şi interesant" (ceea ce nu înseamnă că bărbaţii nu citesc şi ei acel roman, dar femeile se interesează desigur în mod special de romanul-foileton şi de cronica faptelor diverse)" [2]. Observaţia lui Gramsci nu e întîmplătoare. Preocupat de conceptul „naţional-popular" al literaturii, rafinatul estet care a fost Gramsci nu putea să nu fie intrigat de popularitatea genului, încercînd să lămurească în adîncime, din punct de vedere sociologic, aderenţa sinceră şi totală a maselor la o lectură ce i se oferea aproape ca o hrană zilnică: „a fi la curent cu „romanul" pe care-l publică „Stampa" era un fel de „obligaţie mondenă" printre portarii de imobile, în curţile inte-

[1] Vezi M. Şchiopu, *Verga e altri narratori veristi tradotti in Romania*, în „Revista de istorie şi teorie literară", tom. 25, nr. 2, 1976, p. 235—242.

[2] A. Gramsci, *Opere alese, Literatura populară*, Ed. politică, Bucureşti, 1969, p. 277.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

rioare sau pe terasele de folosinţă comună; fiecare fasciculă dădea loc la „discuţii", în cadrul cărora strălucea intenţia psihologică, capacitatea logică de a intui a celor „mai distinşi" etc.; se poate afirma că cititorii de romane-foileton se interesează şi se pasionează de autorii acestora cu mai mare sinceritate şi cu un interes uman mai viu decît cel pe care saloanele aşa-zis culte l-au avut pentru romanele lui D'Annunzio sau îl au pentru operele lui Pirandello" [3]. Deplingînd caracterul aulic al literaturii italiene, lipsa unei literaturi naţional populare, în special a narativei, Gramsci menţiona în schimb ca autori foarte citiţi şi cu mare priză la public pe Francesco Mastriani şi Carolina Invernizio („această onestă găină a literaturii populare"). Nu trebuie să ne mire deci dacă în urma cercetărilor noastre din periodice şi volume, găsim traduse în România în special lucrările acestor doi cunoscuţi reprezentanţi ai literaturii populiste din Italia. Dacă Mastriani are un volum mai redus de traduceri, Invernizio pare a se desemna la concurenţă cu Ponson du Terrail şi Xavier de Montépin. Principalul periodic care o difuzează constant pe Invernizio va fi „Universul". În perioada 1897—1905, cotidianul românesc traduce o cifră impresionantă din romanele sale, secondat de ziarul „Ţara" [4].

Nu e greu de demonstrat că în timp ce o experienţă literară şi poetică ca cea a lui Verga şi a veriştilor are un ecou mult mai mic în ţara noastră, literatura populistă, dezvoltată oarecum în paralel, cunoaşte o difuzare rapidă şi multiplă. Caracteristicile culturale ale epocii erau valabile atît pentru România cît şi pentru Italia.

Subtilul critic italian Asor-Rosa, într-o carte dedicată fenomenului literar populist, ajunge la concluzia că literatura populistă se naşte în strictă legătură cu formarea unei naţiuni, cu încercările de a o face să renască, de a-i da un nou conţinut social, mai avansat, mai progresist. În cadrul acestui stat, burgheziei îi revine rolul de a organiza cultura naţională[5]. Importanţa pe care o capătă acum problema socială în cultura naţională depăşeşte interesul pentru diferitele experienţe estetice. Ceea ce caracterizează, după 1870, culturile unor ţări ca Rusia, Franţa, e mersul intelectualilor spre popor, convingerea că poporul conţine în sine valori pozitive de contrapus corupţiei societăţii, de contrapus nedreptăţii destinului, violenţei brutale a inegalităţii. Există un adevărat program al acestei culturi, a literaturii în speţă, un program care se erijează împotriva marelui capital, deci a marii burghezii, în numele generic al poporului, din care însă proletariatul nu face parte decît la modul general. Nu proletariatul ci *poporul* e instrumentul de corecţie, de îmbunătăţire şi educaţie a societă-

---

[3] Gramsci, *op. cit.*, p. 277—278.

[4] C. Invernizio: *Sărutarea infamă*, „Universul literar" (1897—1898); *Sărutarea unei moarte*, „Universul" (1897—1898); *Răzbunarea unei nebune*, „Universul" (1898); *Rai şi Iad*, „Universul" (1898); *Victimele amorului*, „Universul" (1898); *Mutilatul*, „Universul" (1899); *Diavolul pe pămînt*, „Universul" (1899); *Fiica bărbierului*, „Universul literar" (1899); *Amorurile blestemate*, „Universul" (1899—1900); *Inimă de femeie*, „Universul" (1900); *Hoţii de onoare*, „Universul" (1900—1901); *Torturile unei mame*, „Universul" (1901—102); *Satanella sau mîna moartei*, „Universul" (1903); *Fiul anarhistului şi Puterea blestemului*, „Universul" (1904); *Credinţă şi Iubire*, „Universul" (1905); *Răzbunare nelnduratâ*, „Universul" (1907); *Povestea unei sinucideri sau Frumoasa Moldoveancă*, „Ţara" (1903); *Frumoasa Antonia sau Hoţii de oraşe*, „Ţara" (1905).

[5] „Le varie esperienze populistiche nazionali nell' Ottocento, si comunicano e si scambiano tra di loro", Asor-Rosa, *Scrittori e popolo*, Roma, 1966.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ții. Evidența unei surse ideologice mic-burgheze e hotăritoare : „L'immagine ideale di popolo, che lo scrittore riesce ad elaborare, non è altro che la proiezione di quel complesso di valori spirituali e morali, attraverso il quale il piccolo-borghese cerca di distinguersi dalla borghesia e allo stesso tempo di avvicinarsi sempre di più ad essa"[6]. În timp ce populismul italian are această ostentație petulantă, obositoare, a gustului și moralității mic burgheze, verismul păstrează un caracter mai precaut și mai sobru în reprezentarea lumii populare. Verga, în scrierile și programul său, ca și cei mai fideli veriști, Capuana, De Roberto, refuză judecarea materialului reprezentat, refuză atît speranța populistă cît și sugestiile socialiste. „Verga", notează pe bună dreptate Asor-Rosa, „rifiuta la tazza del consòlo, che la borghesia è sempre così pronta ad apprestarsi quando s'avvicina al così detto problema sociale" [7]. O literatură născută cu intențiile educative tipic populiste, se va ocupa în primul rînd deci de noile probleme sociale și morale care se puneau în societatea burgheză capitalistă în formare. Nu în verismul adevărat vom găsi aceste preocupări moralizatoare și educative, ci la acei scriitori care doreau cu orice preț să facă operă pedagogică pentru popor. Și nu ne referim aici numai la Mastriani și Invernizio, autori de romane foiletoane, ci și la acei reprezentanți minori ai verismului, precum Emilio De Marchi, G. Rovetta, S. Farina sau Ed. De Amicis, care nu întîrzie și ei să intre în schemele populiste retorice ale luptei eterne dintre principiile abstracte ale Binelui și Răului, ale Libertății și Oprimării, preluate mai înainte de toate din tipicul roman al lui V. Hugo *Mizerabilii*, în care Jean Valjean devenise, la modul universal, idealul de protest contra răului social. Această literatură născută mai mult în Nord, la Milano—ce devine un fel de „capitală morală" a națiunii —, îmbină dorința de educație populară a italienilor cu furnizarea unor lecturi plăcute, accesibile și nescandaloase, care să inspire totodată și sentimente bune. Micul burghez care, după expresia lui Marx, e orbit de splendoarea marei burghezii dar simpatizează cu mizeriile poporului, se complace într-un umanitarism generic, în cultul difuz pentru dreptate la modul abstract. Mentalitatea sa hrănită cu pozitivism, protestul său contra mizeriei nu implică în nici un caz o noțiune precisă de revoluție socială. Totul e ca această viziune burgheză asupra poporului să se încadreze în schema politică și culturală a statului burghez unitar. Dacă Invernizio, ca și Mastriani, au fost citiți, aceasta se datorește și formei, a limbajului, care se vor de asemenea populare. Poporul se recunoaște cu ușurință în morala burgheză simplificată în scheme interpretative, în sentimentalismul romantic amestecat cu tonuri de verism popular. Cînd Gramsci își punea problema unei literaturi național-populare, el își punea mai întîi problema atragerii maselor la lectură, a trezirii interesului lor. Una din principalele surse ale acestui interes e capacitatea de iluzionare : „Romanul-foileton înlocuiește (și favorizează în același timp) reveriile omului din popor ; el e un adevărat mod de a visa cu ochii deschiși... În cazul acesta se poate afirma că în popor reveria e legată de „complexul de inferioritate" (socială), care determină nesfîrșite visări despre ideea de răzbunare, pedepsirea celor vinovați de răul pe care-l

[6] A. Asor-Rosa, *op. cit.*, p. 60.
[7] A. Asor-Rosa, *op. cit.*, p. 60.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

îndură alții etc" [8] Dar. fără a absolutiza lucrurile, Gramsci ne atrage atenția totodată că trebuie analizată acea „particulară iluzie pe care o dă poporului romanul foileton, și cum această iluzie se schimbă odată cu porioadele istorico-politice". „Il popolo è « contenutista », ma se il contenuto popolare è espresso da grandi artisti, questi sono preferiti" [9].

Romanul foileton ce apare în a doua jumătate a secolului XIX în Italia exprima tocmai acea perioadă istorico-politică pe care am desemnat-o mai sus, ideologia unei mici burghezi incapabilă să fie de partea proletariatului, dar simpatizînd poporul la modul general. Pentru scriitori gen Mastriani și Invernizio, poporul avea ca principale două calități : prioritatea în sacrificiu și obosească, o natură generală nobilă și elevată. Din Mastriani se traduc principalele romane care i-au adus faima : *Oarba din Sorrento*, în „Universul literar" (1888) și *Cadavrul meu*. Contrapunerea mizeriei ce sălășluiește în cartierele sordide ale Neapolului bogăției sfruntătoare a nobililor care trăiau numai în baluri și lux, e fundalul social și moral pe care se inserează în general acțiunea romanelor sale. Elemente echilibrate ce contrabalansează cei doi poli ai mizeriei sînt de obicei figuri de intelectuali luminați — cum e doctorul Gaetano Pisani din *Oarba din Sorrento* și din urmarea acestuia, *Contesa de Montès*. În doctorul Pisani Mastriani a vrut să realizeze un personaj care să reprezinte întruchiparea pozitivismului și a socialismului umanitar. Este un om de o urîțenie rară, aproape monstruoasă, explicabilă genetic prin faptul că tatăl său fusese un depravat, un asasin și un jefuitor. Dar conștiința doctorului merge spre purificare. Ca o compensație pentru hidoșenia morală a părinților, ce se transmite numai din punct de vedere fizic, Gaetano are revelația țelului său pe pămînt. El trebuie să răscumpere greșelile ereditare, printr-o viață de muncă și abnegație, alinînd mizeria și durerile celor nefericiți și săraci. Teza că totul se plătește într-un fel pe lumea asta, că orice faptă își are pedeapsa sau meritul aici pe pămînt, e o îmbinare a ideii superstițioase de destin, de fatalitate, cu morala umanitară : după faptă și răsplată : „Dar este un « ce » în lume care dă credit nebunei teorii a destinului. Secretul acestui « ce » se află în inexplicabilul mister al lumei morale" *(Contesa de Montès)*. Dacă bogăția e considerată un fel de blestem ce distruge liniștea sufletească (cazul pianistului Daniel din *Cadavrul meu)*, distruge generozitatea și bunătatea (fiica ducelui de Gonzalva „nu poate fi decît ceea ce este orice femee venită pe lume cu atîtea comori de fericire ; se iubea pe sine mai presus de orice"), distruge chiar ideea de noblețe (pentru Ducele de Gonzalva „un milion reprezintă zece generații de noblețe"), sărăcia, în concepția populistă a lui Mastriani, e generatoare de virtuți : „Adeseori adevărata fericire se află în casa săracului, căruia îi ajunge necesarul ca să fie fericit, pe cînd bogatul își creează mii de trebuințe netrebuincioase care des, foarte des îl duc la pieire. Virtuțile care întovărășesc sărăcia fac pe om sănătos, mulțumit și vesel" *(Contesa de Montès)*. Desigur, nu știm în ce măsură Mastriani delimita această veselă, sănătoasă și mulțumită sărăcie de mizeria celor care, înfundați prin cocioabele Neapolului, zăceau pe paie, bolnavi, înfometați și muribunzi, după cum îi descrie chiar el. Remediul pare a fi mai degrabă pe

[8] A. Gramsci, *op. cit.*, p. 281.
[9] A. Gramsci, *Letteratura e vita nazionale*, Einaudi, 1954, p. 121.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

plan moral, deoarece bogăția și luxul, „lumea mare — acolo unde sunt numai flori, parfumuri, farmec, aur, mătăsărie", provoacă meschinărie și stupiditate : „Vorbirea lor nu seamănă cu a altor oameni, chiar mișcările ei trebuie să le facă după anumite legi, adesea prostești, pe care și le-au impus ei singuri, supunîndu-se acelei zine batjocoritoare numită : Modă" *(Cadavrul meu)*. În schimb, ceea ce salvează pe oricine, bogat sau sărac, bun sau violent, e amorul și datoria : „Amorul, adică caritate, datoria, adică credință". Înarmat cu aceste principii : pedepsirea oricărui rău în ordinea morală pe pămînt și cîștigarea fericirii prin amor și datorie, Mastriani își salvează personajele din intricatele evenimente și intrigi pe care le poartă. Violența, răul, asasinatul, toate sînt predestinate oarecum pentru a răscumpăra apoi prin pedepse sufletele oamenilor, pentru a le reda echilibrul numai pe plan moral. Vedem astfel cum elementul social e acuzat și pus în discuție pentru a fi soluționat apoi, la modul abstract, prin elementul moral. Credem că asta e concluzia cea mai evidentă care se desprinde din romanele foiletoane, lectura de bază la modă și de succes, ce acoperea perfect ideologia micii burghezii a epocii, speriată de industrialismul în plin avînt : „Conștiința omului drept în inalterabila sa pace printre suferințele vieții formează echilibrul ordinului moral. Răul este necesar pe pămînt ca furtuna pe cer" *(Contesa de Montès)*. Mizeria socială putea fi ușor amăgită cu aceste recompense morale. „Providența", declară Mastriani, „are decrete nepătrunse care fac că virtutea nu rămîne niciodată nerăsplătită". Această proză populară ne apare acum avînd un scop bine definit, educarea în scopul adaptării muncitorului, a omului din popor în societatea burgheză post risorgimentală. Observația lui Mastriani cum că : „Poporul simte o mare repulsie pentru tot ce este guvern. Guvernul care va parveni a obține iubirea și respectul poporului, va face o mare minune de știință politică și civilă", e completată de ceea ce scria fratele său, Giuseppe Mastriani, căruia îi era dedicată cartea *I Lazzari:* „Il popolano, il quale si offre docile alla pubblica istruzione, comincia a comprendere la sociale gerarchia : misura la propria condizione : sente la sua personale dignità, ammette le naturali preminenze, e non fatto nemico per bieca o stolta antipatia, facilmente si educa" [10].

Dacă Mastriani e considerat un scriitor de netă factură socialistă, și căruia în 1894 Georges Hérelle îi dedică un studiu în acest sens în „Revue de Paris", initulat : *Un romancier socialiste en Italie (Mastriani)*, Carolina Invernizio e trecută cu vederea, în general, din cauza producției sale de slabă calitate estetică. Pe noi ne interesează însă datorită răspîndirii traducerilor sale în epocă în țara noastră, și a multor teze de factură populistă pe care le promovează în romanele sale foiletoane. Invernizio își publică primele romane la „Gazetta di Torino", apoi se stabilește la Florența. Intrigile și mecanismele romanelor sale, mai schematice și mai puerile decît cele ale lui Mastriani, ilustrează însă pe deplin și pe larg, am spune, epoca de dezvoltare a capitalismului în Italia. După cum ne arată G. F. Vené, poziția intelectualilor față de situația proletariatului, chiar în momentul făuririi unui Partid Socialist în Italia (1892), de rupere cu toate elementele anarhiste și tendințele extremiste, era aceeași ca la

[10] Din G. F. Vené, *Letteratura e capitalismo in Italia*, Milano, 1963, p. 275.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

înființarea statului unitar burghez: „Carità e umanitarismo da parte degli imprenditori, sentimento nazionale e coscienza civile da parte degli operai: questi sono gli elementi che, ancora trent'anni dopo l'unificazione, gli ultimi manzonisti invocano per risolvere sul piano sociale ogni vertenza nata con lo sviluppo dell'industria e per rappresentare, sul piano letterario, la nouva realtà dominata dal capitalismo" [11]. Invernizio își subintitulează, mai toate romanele, „romane istorico-sociale", iar ziarul „Universul" are un adevărat cult pentru această autoare atît de citită în Italia. În 1898, la prezentarea romanului *Rai și Iad*, redacția inserează următoarea notiță: „Romanul *Rai și Iad* e plin de scene mișcătoare și pe care citindu-le e imposibil, oricît de nepăsător ar fi cineva, să nu se simtă emoționat pînă în adincul inimii. Deci, putem spune, fără teamă de exagerație, că cei ce nu vor citi noul roman vor comite o greșeală și vor fi pierdut ocazia de a citi o scriere așa de frumoasă și senzațională cum rar mai poate fi alta". Carolina Invernizio e pe deplin conștientă de puterea de influență a lecturii asupra poporului. Nu rareori ea își descrie eroinele „cu mintea zăpăcită de citirea romanelor", sau deziluzionate „că nu găsise încă idealul pe care îl visase și pe care îl vedea reprodus în romanele pe care le citise". De aceea își propune să facă o operă de educație morală, în special prin acele eroine care nu cunoșteau viața și aspirau la bogăție și lux. Nu puține sînt tinerele care se pierd, atrase de nobili tineri și desfrînați, eșuînd în condiția de curtezane, cu sufletul gol, lipsite de dragoste, trăind la limita condiției umane sau sociale. Grazietta, lucrătoarea de la fabrica de țigări, din *Sărutarea infamă*, părăsește fabrica pentru lumea bogăției: „Sunt o fată din popor, sătulă de lupte cu mizeria și cu munca". Dar societatea nu le oferă acestor fete din demi-monde decît o situație echivocă, iar ele vor urî această societate, decăzînd din ce în ce mai mult. În schimb, cele care se păstrează pure, care trăiesc din munca lor dar sînt curate, precum Isolina, au idealuri simple, transparente: „o odăiță curată, în care soarele să poată intra cu plăcere, dînd căldură și viață unui trandafir și unei garoafe". Personajele feminine ale Carolinei Invernizio îmbină această sugestie față de lumea bogăției: „vei fi bogată, admirată, sărbătorită, vei avea echipaje, palate, bijuterii", cu sentimentele revendicărilor sociale: „să facem să vadă boierii că noi ăștia de jos nu avem nevoie de ei. Un om nu trebuie să se înjosească ..., nu trebuie să stea la ordinele unui alt om". Autoarea nu mai e convinsă, ca Mastriani, că binele și răul își găsesc o răsplată imediată, e mai atentă la revolta latentă a omului de jos, deși încearcă să demonstreze că numai caracterele degradate sînt capabile de ură. În *Sărutarea infamă*, greva lucrătoarelor de la fabrica de țigări e condusă de un personaj feminin, decăzut și rău, o femeie din cele „urîte, mojice și proaste", iar Tonio, lucrătorul dur și brutal, pentru a-și argumenta mișeria de hoț rostește următoarea tiradă: „Negustorii fură pe aceia cărora le vinde marfa; nobilii se jefuiesc unii pe alții în saloanele de joc, femeile golesc pungile bărbaților, fiii bogaților sparg birourile părinților și nu e drept ca noi, dezmoșteniții norocului, să căutăm să ne facem o părticică din partea cea mare a celor norocoși?"

Carolina Invernizio nu mai consideră însă că violența e necesară. Ea cunoscuse desigur experiențele anarhiștilor, și grăbită să repare o

[11] G. F. Vené, *op. cit.*, p. 275.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lume amorală și dezordonată pe care aceștia o propuneau, propagă ca supreme virtuți munca, cinstea și supunerea. În acest sens mi se pare interesant romanul *Fiul anarhistului*, tradus de „Universul" în 1904, și care pune o serie de probleme deosebit de acute și actuale pentru Italia sfîrșitului de secol XX. Sîntem în plin mediu industrial, în plină mișcare anarhistă. Se știe ce influență a avut Bakunin și mișcarea anarhistă în general în Italia, iar Andrea Costa a fost și el la început un fervent bakunian. Teoriile anarhiste însă nu făceau decît să contravină în mod flagrant încercărilor mic burgheze de a se încadra și acomoda în noua societate.

Fiul anarchistului e prezentat de „Universul" drept „un roman plin de pasiune, presărat de numeroase aventuri curioase, care face pe cititor să pătrundă în amănuntele cele mai tainice ale obiceiurilor și vieții acelei teribile secte care se numește „partidul anarhist internațional". Robert de Valdengo, fiul unui nobil italian și al unei țărănci sărace, seduse și persecutate, crește în ură față de casta nobiliară italiană și, plecat în America unde studiază chimia, ajunge șeful partidului anarhist. De mare actualitate ne apare aici fenomenul emigrației muncitorimii italiene în America : „William zicea că Italia este o națiune săracă, că italienii, cînd vor să se îmbogățească, trebuie să se ducă în America". De fapt, unchii lui Robert din partea mamei, țărani săraci italieni, erau emigrați în America, angajați acolo într-o mare fabrică : „Toată acea sărăcime, care scotea din muncă abia jumătate din cît îi trebuia spre a trăi, se dedete cu ardoare la noile teorii care îi promiteau o întreagă revoluțiune a societății, triumful săracului asupra bogatului și a celui puternic". Deja Mastriani, în *Contesa de Montès* lansase această definiție : „America e țara libertății și a robiei". Dar nu numai mitul emigrației în America și mizeriile pe care le cunosc acolo muncitorii-italieni ne atrag atenția în problematica socială ridicată de Invernizio, ci și invazia străinilor și indirect a capitalului străin în Italia. Întotdeauna personajele bogate, tinerii care-și permit să-și ia curtezane și să le întrețină la modul exorbitant sînt în majoritatea cazurilor străini, englezi, americani, elvețieni. E adevărat că intervine aici și o fascinație a unui pitoresc exotic, lorzii englezi sînt întotdeauna niște blonzi frumoși și eterici, de o desăvîrșită ținută morală, de care italiencele se îndrăgostesc fulgerător. În *Fiul anarhistului*, Carolina Invernizio are ocazia să-și etaleze tot programul moral populist pe care se bazează scrierile sale : predicarea muncii și a cinstei, abținerea de la violență împotriva societății și deci împotriva patronilor : „Nu se gîndeau că prin violență nici o dată nu se poate face ceva și totul se întoarce în paguba lor ; nu înțelegeau că prima sorginte a regenerării unui popor este cinstea și munca ? Nu știau că acei ce se servesc de mijloace necinstite și delictoase pentru a se ridica, sunt disprețuiți și blestemați de toți, puterea lor este înfrîntă în curînd și nu rămîne decît amintirea lor urîtă. Și apoi ce folos să se zbată, să caute a răscula popoare și regi, cînd toți suntem din aceeași plămădeală, destinați morții ?" Anarhiștii ne sînt prezentați ca lacomi de bogății, dornici de putere, promotori ai violențelor și ideilor subversive : „corup ambientul social în loc să-l educheze și să-l instruiască". Idealul ar fi un fel de comunism creștin, prin înăbușirea urii, prin porniri generoase, voință de muncă, realizate în cadrul unor colonii agrare (vezi Tolstoi). De fapt, fiul anarhistului, pentru a răscumpăra greșelile tatălui său, se face medic, ca și personajul lui Mastriani, în dorința de a se sacri-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fica pentru binele omenirii, întemeind în Italia o colonie agrară a muncitorilor. Foarte la modă sînt în romanele Carolinei Invernizio prezentarea unei lumi declasate, a lumpenproletariatului, a lumii excrocilor, ghicitorilor, cămătarilor, a cîrciumilor proscrise, pentru a căror descriere ea îl citează direct și cu admirație pe Eugène Sue : „cîrciumă dintr-acelea pe care Eugène Sue le-a descris cu atîta dibăcie și naturalitate, în care se aduna un element eterogen, ticălos, corupt" *(Inimă de femeie)*. Prin urmare, soluția socială a literaturii populiste era o sărăcie onestă, demnă și harnică : „Nu e rușine a întinde mîna, nu e o crimă a fi sărac, dar e o crimă a fi dezonorat, a comite o mișelie". Din nou vedem cum virtuțile morale pot răscumpăra nedreptățile sociale : „Aș voi ca toți să muncească, bogați și săraci, căci munca este regeneratoarea popoarelor, precum credința este înlăturătoarea revoluțiilor și a delictelor".

Aceeași gazetă „Universul", atentă detectoare de romane foiletoane, publică, la modul amestecat, și opere mai puțin cunoscute, cum ar fi *Dramele Romei* de Pasquale Martire („Universul literar", 1905), dar și lucrări care s-au înscris în istoria literaturii precum : *Pălăria preotului* de Emilio De Marchi („Universul", 1908), *Ilustrul Matei (La baraonda*, în „Universul literar", 1910) sau *Fantele de pică* a lui Salvatore Farina („Universul literar", 1914). *Dramele Romei* e un roman foileton atît de tipic populist, încît nu ne-ar fi mirat dacă ar fi purtat semnătura Carolinei Invernizio. Aceeași luptă dintre mizerie și bogăție, aceeași încredere în cinste și muncă, declarații paternaliste de genul : „bogăția noastră stă în brațele noastre, munca e aceea care înnobilează, care face corpul și mintea sănătoase, care înveselește sufletul". Conștiința liniștită a omului care muncește, se pare că ar fi lucrul cel mai de preț : „Nu e bogat cel ce are, dar acela care nu dorește mai mult decît are".

Mai puțin moraliste, la modul declarațiilor retorice, dar cu aceleași intenții educative, se înscriu într-un verism minor și operele lui De Marchi, Rovetta și Farina. Romanul lui De Marchi, *Pălăria preotului*, scris special de autor ca roman foileton și apărut în Italia în două gazete deodată, aduce în scenă lumea cămătăriei, a lăcomiei, a jocurilor de noroc. E interesant de subliniat că autorul a scris acest roman ca o experiență de literatură populară, pentru a demonstra că și Italia poate scrie o literatură accesibilă marelui public și nu numai Franța, pentru a contesta tocmai tradiția aulică a literaturii italiene. La Rovetta, în schimb, ne interesează mai degrabă ambianța lumii contemporane din marile orașe nordice ale Italiei. E vorba de ambianța socială, de demascarea unei lumi corupte, în gazetărie, în afaceri și politică, lipsa de scrupule și călcarea în picioare a virtuților. O puternică aviditate pentru bani calcă totul în picioare, strivind și dragostea adevărată și cinstea. Funcția de document pe care o îndeplinește oarecum literatura popular veristă a lui Rovetta se aseamănă cu cea a lui Ș. Farina. „O proză opacă și moralizatoare", o definește N. Sapegno.

Unul dintre cei mai traduși și mai răspîndiți autori italieni ai epocii rămîne însă tot Edmondo De Amicis, faimosul părinte al romanului *Cuore*. Deși nu a scris romane foiletoane, De Amicis se înscrie ca reprezentant tipic al literaturii populiste, al ideologiei și programului acestei literaturi, dîndu-ne prin *Cuore* (cu o largă difuziune în țara noastră încă din 1893), un manual al moralității dominante, prescriind virtuțile necesare burghe-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ziei, glorificînd miturile patriotice și edificînd tabuurile sociale proprii epocii. Ceea ce înscrie în litere de aur în cartea sa De Amicis sînt : supunerea, hărnicia, munca, respectul legilor. Mult s-a scris despre aderarea scriitorului la socialism, unii l-au acuzat, alții l-au apărat. Ceea ce ne apare nouă interesant din publicațiile românești ale vremii nu e difuzarea foarte amplă a acestui scriitor, lucru devenit aproape loc comun, ci judecarea lui ca scriitor socialist. În ziarul „Neue Zeit", Maurizio Adam publica un articol de renume și anume *De Amicis și socialismul său*. Acest articol apare tradus și la noi în țară în ziarul „Munca" din 1892. Acuzîndu-l de a fi un filantrop burghez, monarhist, patriot mărginit, Maurizio Adam scrie despre De Amicis și succesul romanului său : „nimeni înaintea lui De Amicis n-a adus așa de departe în adorarea cea mai trivială a tuturor lucrurilor de care burghezia are nevoie". „Mai înainte de toate însă cîntă mai cu preferință efectul muncii care înnobilează, după cum se știe, o frază foarte des întrebuințată în țări cu o organizație capitalistă puțin înaintată". Mai tîrziu apar în „România muncitoare" două proze din volumul *Lotte civili*, și anume : *Tovarăș* (1905) și *Întîi Mai* (1910), în care De Amicis propaga crezul populist socialist : „Munca să fie dezrobită și respectată și să devină lege pentru toți ... Să înceteze lupta sălbatică pentru existență dintre oameni".

Nu trebuie să trecem cu vederea și faima pe care o aveau în epocă romanele și povestirile despre briganzii Siciliei, Corsicei și Sardiniei. Ziarele românești relatau mereu despre procesele și aventurile „bandiților" din sudul Italiei, iar o întreagă literatură populară alimenta setea de senzațional a cititorilor. Giuseppe Mussolino, Antonio Gasparone, denumiți „regele bandiților", „principele munților", sînt prezentați în romane populare sau „istorice" drept puternice personalități ale epocii, care ascultau de o lege cumplită a munților și anume : răzbunarea sîngelui. Mussolino se erijează chiar ca un apărător al dreptății : „Sînt neîmpăcat, dar mîinile mele sînt curate de orice furt, față de cei săraci și apăsați, curate de sîngele celor drepți și nevinovați". Astfel o întreagă optică a literaturii populiste se difuzează prin traduceri multiple și persistente în țara noastră, pentru a satisface gustul de lectură al cititorilor de periodice, lăsînd la urmă capodoperele verismului, fenomen ce are loc nu numai în cadrul prozei, dar și în ceea ce privește teatrul și poezia.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

STAN VELEA

TRADIȚIE ȘI ÎNNOIRE ÎN ROMANUL ȚĂRĂNESC DIN POLONIA CONTEMPORANĂ

În anii din urmă, bogați editorial, apar în Polonia o mulțime de cărți care, chiar dacă în mare parte prelungesc modalități artistice și probleme existente și mai înainte, autorii lor se străduiesc, și uneori izbutesc să găsească laturi și perspective noi de tratare care să le ducă mai departe. În consecință, cu toate că în unele cazuri este evident un anume epigonism ce poate compromite intenții oricît de ambițioase, există destule realizări care fixează un fundal stimulativ literaturii rurale. Pe de altă parte, întrucît generația tînără vine aproape exclusiv de la țară, travaliul ficțiunii va fi împlinit considerabil cu elemente din propria emancipare, care vor impune caracterul autobiografic, precum și unele particularități ale romanului unor experiențe de viață.

Continuări dintre cele mai diverse va avea, printre alte motive literare, și complexul neidentității, care obseda pe intelectualul de origine țărănească în ambianța urbană, complex ilustrat de W. Mach în *Munți deasupra mării negre (Góry nad czarnym morzem)* și de alții. Ca o întoarcere spre sursele regenerative ale satului, spre valorile autentice, pot fi interpretate, mediat, și cele două romane ale lui E. Stachura (1937—), *Toată strălucirea* (*Cała jaskrawość*, 1969) și *Securiada sau iarna tăietorilor de pădure (Siekierezada albo zima leśnych ludzi*, 1971). În amîndouă, naratorul-personaj principal, chinuit de vidul deconcertant care-i apăsa conștiința în convenționalitatea lumii citadine, își regăsește echilibrul în duritatea muncilor manuale; în primul, alături de alți muncitori și țărani, în al doilea, printre tăietorii de pădure. Truda aspră pentru piinea zilei de azi și de mîine are rezultate terapeutice salutare, revelîndu-i adevărurile fundamentale ale existenței și redresîndu-i încrederea și interesul pentru cei din jur. Greutățile vieții de fiecare zi, descrise aproape naturalist, intenționau și o demitizare a farmecului arhaic al satului [1].

Cîțiva debutanți, în schimb, foarte tineri, J. Waksmański (1943—) sau J. Łoziński (1945—), își întemeiau, în scopuri polemice, dirijarea eroilor la țară pe alte resorturi. Revenirea în sat a personajelor din *Afine negre (Czarne łochynie*, 1967) și *Băiețeasca înălțime (Chłopacka wysokość*, 1972) nu mai este însoțită de dramele lui J. Kawalec ori de tendința regăsirii de sine, ca la W. Mach sau St. Czernik. Întoarcerea lor urmează un proces revendicat de avansul satului. Deși interesante ca atitudine, nici

[1] Cf. St. Sieklerski, *Iarna tăietorilor de pădure (Zima leśnych ludzi)*, „Nowe Książki", 1972, nr. 3, p. 13—15.

Rev. ist. teorie. lit., 28, nr. 2, p. 223—231, București, 1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

unul dintre cele două romane nu realizează profunzimea unei dezbateri care să ateste reușita artistică a ideii. Perspectiva ironică, abia schițată în *Afine negre*, tot atît de timorată ca și la Z. Oryszyn (1940—) în *Naiada (Najada*, 1970), se va lărgi atotcuprinzătoare la E. Redliński, în timp ce romanul lui J. Łoziński, stufos și cu unele scene inutil drastice, juvenil sfidătoare, se sfîrșește tocmai în momentul în care trebuia să înceapă. Așa că romanul intelectualului plecat din sat și pregătit pentru a se întoarce și ajuta la emanciparea lui socială, dezvăluirea proceselor psihologice care secondează această traiectorie spectaculoasă, se lasă încă așteptat.

Sînt însă prozatori care, chiar dacă nu refac în întregime drumul lui W. Mach, oprindu-se la etapa nonaderenței la formele vieții orășenești, precum St. Czernik, vor elabora romane ce depășesc nivelul mediocrității, reținînd atenția criticii. M. Pilot (1936—) sau Z. Trziszka (1936—) se vor fixa, în *Maidanul* (*Majdan*, 1969) și respectiv *Romansoid* (1969), asupra bilanțului moral al avansului, întreprinzînd o apreciere cît mai obiectivă a cîștigurilor și pierderilor realizate. Rezultatul acestui retrospectiv examen de conștiință va fi similar cu cel al lui Michał Toporny din *Dansul eretelui (Tańczący jastrząb)*. Și în *Maidanul* și în *Romansoid* naratorii vorbesc cu dispreț de cariera lor urbană; unul contribuie la propășirea culturii citadine, scriind fascicole de aventuri, iar celălalt lucra la un organ propagandistic —„Gazeta de perete". Amîndoi și-au pierdut simplitatea și naturaleța inițiale, motiv pentru care reintegrarea în universul rural nu va fi posibilă; o arată și zădărnicia revenirii din *Romansoid*. N-au asimilat în totalitate nici cultura urbană. De aceea, asemenea eroului din *Mîna(Ręka)* lui St. Czernik, își resimt acut lipsa unor rădăcini care să-i ancoreze pe un sol favorabil realizării ca oameni. Se reazimă genetic pe două lumi potrivnice. Personajul din *Majdan*, prin care M. Pilot completează într-un fel ideea din romanul precedent, *Tinda* (*Sień*, 1965), exprimă cu brutalitate și amărăciune acest impas dureros: „Am fugit de mirosul cartofilor fierți pentru porci; duhoare înăbușitoare, scîrboasă, abur lipicios; am fugit, fugă îndelungată în răjghinare! În hărțuială, mare și veselă, veselă chiar atunci cînd e nătîngă ... hărțuială uriașă și nerușinată". Și ei și naratorul din *Romansoid* au schimbat sinceritatea trăirilor țărănești pe aparențele umilitoare impuse de cultura orașului. Deoarece aprecierea se operează tot timpul în spațiul moralității, avansul lor va fi sancționat ca un regres, întocmai ca la J. Kawalec, chiar dacă în perspectiva civilizației moderne, a evoluției istorice, treapta lor socială poate fi și trebuie socotită superioară. Prin urmare, ansamblul valorilor va apărea stilizat întrucîtva. Cele două romane sînt construite pe dramatismul spovedaniei, pe dificultățile dezvăluirii experiențelor trăite [2], de care autorii încearcă să se detașeze prin considerarea lor pînă la un punct ironică. Nu altminteri va proceda Zb. Ryndak (1935—) în *Al doilea țărm al dragostei (Drugi brzeg miłości*, 1970).

Pricinile acestei neacomodări cronice cu implicații de amploare sînt căutate de scriitori în mecanismele care guvernează manifestările de fiecare zi ale vieții sociale și politice. Determinismului istoric îi revine deci și aici rolul hotărîtor. Inflexibilitatea și francheța moralei țărănești

[2] H. Bereza, *Simplitatea deloc simplă (Prostota nieprosta)*, în volum *Legături naturale (Związki naturalne)*, Varșovia, 1972, p. 212.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nu-și pot afla locul nicăieri înăuntrul acestui maidan uriaș și haotic — alcătuire hibridă de sisteme constrîngătoare care se opun comportamentului natural, fățiș, pulverizînd personalitatea și închingînd-o în imperiul formelor rutiniere. Încercările autorilor de a înrădăcina personajele în diferite texturi factologice stabilizate nu vor fi, de aceea, încununate de reușită. Cetatea civilizației contemporane, ca altădată la alte nivele ideologice urbea poporanistă, este respinsă de puritatea intolerantă a reprezentanților satului, siliți totuși să se adapteze. Cele cîteva „verificări" efectuate de M. Pilot cu eroul în *Maidan* s-ar părea că dovedesc imposibilitatea integrării, dar disponibilitatea personajului la experiențele de acest fel contrazice, cel puțin în principiu, asemenea concluzie ; cîtă vreme cercul „verificărilor" nu este închis, și nu poate fi închis niciodată, fiindcă împrejurările de viață sînt inepuizabile, nădejdea unei rezolvări fericite persistă și ea. Afirmația își găsește acoperirea deplină în proza altor scriitori care continuă să creadă în „intrarea satului în popor" fără zdruncinări destructive. Imaginea realității țărănești în condițiile civilizației actuale, schițată după toate regulile „micului realism" de R. Binkowski (1940—) în *Vara nu vor fi nunți (Latoś wesel nie będzie*, 1974), prezintă personaje care nu par deloc surprinse de schimbări, folosind cu abilitate noile șanse. Construcția cu multe cruditați și psihologiile neadîncite nu susțin eficient dezvoltarea epică a faptului de viață cotidiană [3].

Printre autorii de romane rurale, tineri sau mai puțin tineri, există destul de mulți la care lectura modelelor a transmis ecouri ce se observă fără dificultate. Dar, pentru că majoritatea sînt debutanți care nu și-au definit particularitățile talentului și, pe de altă parte, avînd în vedere că depistarea „precisă" de surse inspirative este de atîtea ori cel puțin discutabilă, mai ales că nu în puține cazuri poate fi vorba de pure coincidențe — apariția cutărei cărți înaintea modelului de care poate fi apropiată o demonstrează — aprecierile prea rigoriste, de ultimă instanță, riscă să fie nedrepte. De aceea, ne vom restrînge la semnalarea cîtorva similitudini de concepție, tematice sau de atelier, uneori întîmplătoare, alteori nu, doar în scopul relaționării elementelor unui tablou mai general care altfel ar putea părea uscat stilistic. Caracterul enunțiativ este întemeiat și pe faptul că nu avem de-a face cu simple imitații *sensu stricto*. Romanul *Cuib pe un nor (Gniazdo na chmurze*, 1970) de J. Ratajczak (1932—), spre exemplu, pe care H. Bereza îl socotea un roman eminamente filozofic despre cum se nasc, trăiesc și mor ficțiunile cu care indivizii și colectivitățile umane încearcă să umple golurile existențiale, producătoare de angoase, în dorința de a stăpîni lumea, de a-i descoperi tainele și de a lupta zadarnic împotriva ei [4], prezintă fertile asemănări cu modalitatea artistică proprie lui T. Nowak, tendința spre realismul maximal îndreptîndu-l, în schimb, spre *Munți deasupra mării negre* de W. Mach. De asemenea, în *Lumină blestemată (Zaklęte światło*, 1971) de Cz. Dziekanowski (1943—) răzbat tonalități stilistice și probleme din J. Kawalec, dar și din tehnica narației convergente a lui E. Bryll. Specificități lexicale, motive și rezolvări metodologice, familiare în cărțile lui Kawalec, vor repercuta impulsuri

[3] Cf. J. Tarczałowicz, *Cotidianul rural (Codzienność wiejska)*, „Życie literackie", 1974, nr. 34, p. 1 ; Wł Maciąg, *E oare un roman? (Czy to powieść?)*, p. 17.

[4] H. Bereza. *Imaginația aplicată (Wyobraźnia stosowana)*, *op. cit.*, p. 175.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în *Iubit* (*Kochany*, 1968), de Z. Wójcik (1935—), în *Stigmatul* (*Skaza*, 1969) lui H. Jachimowski (1938—) sau în romanele lui A. Momot (1931—): *Chipuri* (*Twarze*, 1964), *Atîta soare* (*Tyle słońca*, 1966), şi *Furnicarul* (*Mrowisko*, 1971); cu toate că, în *Luna de miere* (*Miodowy miesiąc*, 1968), A. Momot începea să încline spre o viziune ironică, în linia Redliński, iar Z. Oryszyn întreprinde penetraţia socială în *Naiada* cu mijloace apropiate de cele folosite de W. Myśliwski în *Livada goală* (*Nagi sad*) ş.a.m.d.

Scriitorii „noului val" în literatura rurală poloneză se disting şi printr-o atitudine constructivă faţă de limbă. Z. Ziątek observa şi el, cu drept cuvînt, în studiul citat, tendinţa generală de înnoire a expresiei literare, punînd-o pe seama rezervelor faţă de lexicul clasic al culturii „centrelor". Exemplificările lui sînt convingătoare. Z. Trziska foloseşte în *Romansoid* forme lingvistice originare din regiunile de vest, în vreme ce E. Puzdrowski (1942—) va introduce dezinvolt în *Albe sînt vorbele iubirii* (*Białe są słowa miłości*, 1970), elemente din dialectul caşub. Structura fabulei în *Oraţii de nuntă* (*Mowy weselne*, 1970) de Z. Wójcik se reazimă pe curgerea mozaicată a cuvîntărilor, iar E. Redliński îşi stilizează încontinuu naraţia în *Scrisori din Rabarbar* (*Listy z Rabarbaru*) în raport de modalităţi extraliterare: jurnal ori scrisori; întrebuinţînd lejer cuvinte din jargoanele mediilor prin care trece personajul, W. Myśliwski îşi comunică trama romanelor îndeosebi prin modelarea limbii conform diverselor stiluri sociale de vorbire şi gîndire. M. Pilot, în schimb, manifestă o mare libertate în mînuirea convenţiilor şi modelelor literare [5]. Toate aceste tendinţe novatoare, cărora li s-ar putea alătura şi aceea a utilizării formelor lexicale populare, vizînd cîteodată experimentul strident, au avut ca efecte neîntîrziate remlădierea formulelor osificate şi împrospătarea limbii literare cu vocabule pline de sevă din vorbirea ţărănească.

Receptarea noutăţilor formale sau de conţinut, dinăuntru sau dinafară, este, evident, inegală. Dacă există numeroşi creatori care au preluat cu entuziasm îndemnurile primenitoare, împămîntenind sau inaugurînd noi direcţii de probleme şi tehnici ale elaborării, într-un cuvînt, statornicind treptat temeliile aşa-numitului „nou val" în literatura ţărănească din Polonia contemporană, alţii, în schimb, mai puţini s-au arătat mai reticenţi, aşteptînd parcă depăşirea momentului experimental pentru ca abia după aceea să-şi potrivească în consecinţă ritmurile creaţiei. Asemenea atitudini rezervate s-au manifestat mai cu seamă prin fidelitatea păstrată unor teme intrate în tradiţia literară. W. Karczewska (1913—), de pildă, îşi concepea *Izvoare adînci* (*Głębokie źródła*, 1973) după modelul epic consacrat de *saga* familiei. Cei mai mulţi însă rămîn consecvenţi problematicii războiului. Romanele *A doua moarte* (*Druga śmierć*, 1971) şi *Lumea spartă* (*Pęknięty świat*, 1972) de St. Pająk (1937—), *Doi din mitraliori* (*Dwaj z kaemów*, 1972) de F. Zamojski (1914—), *Ultima pădure* (*Ostatni las*, 1974) de St. Horak (1925—) ş.a. reînvie episoade ţărăneşti dinainte, în timpul sau de după ultimul flagel mondial. Tematic, toate aceste romane, valoric nu de prima mărime, se înscriu pe

[5] Z. Ziątek, *Tematica ţărănească în proza contemporană* (*Tematyka wiejska w prozie współczesnej*), în vol. *Literatura şi transformările sociale contemporane* (*Literatura a współczesne przemiany społeczne*), Varşovia, 1972, p. 126.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

orbite mai vechi, cu momente de înflorire mai ales în primele două decenii de după război — nu ne referim și la *Izvoare adînci* — dar, ca tehnică a narațiunii, cele mai multe corespund anilor elaborării, conținînd adică insinuări înnoitoare.

Mai aproape de normele clasice ale realismului tradițional s-au menținut unii reprezentanți ai generației vîrstnice, cu toate că și în operele lor adierile împrospătătoare au produs restratificări vizibile. Printre aceștia, pe o poziție nu lipsită de anume însemnătate se plasează J. Morton. Sînt relativ puțini scriitorii care se limitează la o singură sferă de probleme, cei mai mulți abordînd mereu noi teme și formule de comunicare spre a-și dovedi polivalența talentului. Morton este scriitorul unei spovedanii neîntrerupte care încifrează adevărul lui și al celor din imediată apropiere, al casei sale. Adevărat, cinci din primele șase romane nu au forma monologată a spovedaniei literare, dar contribuie și ele la rotunjirea aceleeași imagini rurale. Conștiința reprezentativităților sociale este formulată ca o profesie de credință cu implicații autobiografice încă la începutul primului roman intitulat demonstrativ *Spovedania:* „Povestesc cu toată ființa mea — mă spovedesc — gîndindu-mă numai la mine, la tatăl meu, la mama și surorile mele. La moșii și strămoșii mei. Și la toți cei cu care am trăit aproape. Ale mele sînt căderile lor, ale mele amărăciunile lor. Viața trecută o trăiesc a doua oară, cea prezentă se rostogolește pe lîngă mine și prin mine, ca un talaz ridicat de furtună, pînă la sfîrșit". Fără îndoială, nu este vorba de istoria unei familii, cum s-ar putea crede, romanele vizînd semnificații mai generale. *Spovedania* începe un fel de ciclu care va continua cu *Zestrea blestemată*, *Wawrzek fiul lui Wawrzyniec* (*Wawrzek syn Wawrzyńca*, 1949), *Zile mari* (*Wielkie dni*, 1952), *Satul uitat* (1952), *Lunca dracului* (*Czarcia łąka*, 1935), *Marile aventuri ale micului anticrist* (*Wielkie przygody małego ancykrysta*, 1959), *A doua căsătorie*, *Kamilla sau spovedania unei fete* (*Kamilla czyli spowiedź dziewczęcia*, 1967), *Fuga din rai* (*Ucieczka z raju*, 1967) și *Marea dragoste* (*Wielkie kochanie*, 1970), închegînd o imagine de frescă a satului polonez în curgerea istoriei. Cronica evenimentelor care s-au succedat în răstimpul pe care-l acoperă narațiunea, deloc intenționată, se alcătuiește indirect prin procesele pe care le prelungește în psihologia personajelor, procese expuse în limbajul universal al moralisticii. Inegalitățile de realizare, evidente între volumele apărute pînă în 1955 și cele publicate după aceea, se datoresc în mare parte și normativelor extraliterare existente în vremea cînd au fost scrise.

Dintre cele care exprimă mai pregnant nevoia interioară a mărturisirii împărtășite la persoana întîi, se cuvin prezentate mai atent *A doua căsătorie*, *Fuga din rai* și *Marea dragoste*, acestea învederînd convingător și izbînzile și scăderile prozei lui Morton.

În *A doua căsătorie*, autorul transpunea în registrul moral o problemă esențială, aceea a pămîntului, luminîndu-i rezonanțele atotputernice pe care le avea în comportamentul țăranului Marcin. Pentru a-și spori tarlaua se recăsătorește cu Jadzia, izgonindu-și copiii, deși află că fusese foarte generoasă cu nurii ei. Același lucru îl va încerca Morton și în *Fuga din rai*, făcînd un pas mai departe în deznodămîntul schimbat al conflictului. Conștient de pericolul manierei, de care nu se poate feri totuși deajuns în partea a doua, romancierul întrebuințează și aici precumpănitor în introspectarea psihologică tehnica celor două rațiuni — pro și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

contra — cu ajutorul căreia își pregătește prea îndelung eroul pentru crimă. O intrigă, în asamblarea căreia întîmplarea are o contribuție exagerată, îl aduce pe narator în starea potențială de a ucide, numai să nu-și vîndă din pogoane pentru a-și putea trimite fiul în America. După ce insatietatea este pedepsită de mîna destinului prin moartea soției și a feciorului, personajul este pus iarăși în situația de a-și decide soarta. Un hoț care-l păgubise, declanșînd șirul de nenorociri sfîrșit cu însingurarea, îi întoarce totul în pragul morții, iar soția acestuia acceptă să-l ia de bărbat, oferindu-i în acest chip gospodăria bogată și tot pămîntul moștenit. La început, acceptă fără șovăire, dar în urma unei nopți de nesomn biruie scrupulul moral și naratorul fuge din „raiul" care putea fi al lui.

La capătul unei narații nu o dată previzibile, care respectă invariantul temporal, pe cel biografic și interdependența cauză-efect a întîmplărilor, asemenea încheiere este cu totul neașteptată. Morton voia să marcheze astfel schimbările importante care au intervenit în conștiința țăranului, modificîndu-i optica prin care considera pămîntul. Intenția poate fi explicabilă pentru momentul în care apare romanul, 1967, în primul rînd pentru modul de a gîndi al autorului, dar factologia se petrece, credem, într-o vreme mai depărtată, am spune între cele două războaie, decorul neînregistrînd elemente exterioare care s-o plaseze după ultima conflagrație mondială. Or, în împrejurările de atunci, renunțarea la pămînt apare de-a dreptul neverosimilă, așa cum apare și în carte. Pe de altă parte, chiar dacă episodica s-ar desfășura într-o epocă mai apropiată, după reforma agrară, în timpul eforturilor pentru colectivizare sau după aceea, posibilitate, repetăm, exclusă, și în acest caz ar fundamenta cel puțin într-o măsură atitudinea personajului, atunci n-ar mai convinge prima parte, în care legătura cu pămîntul este indestructibilă, naratorul preferînd omuciderea pentru a-și păstra ogorul intact; el sau fiul său, căci nu mai are nici o însemnătate care dintre ei. Capabil să ucidă pentru pămînt, nu va putea să-l refuze din pricini morale — și acestea destul de străveziu însăilate. Să ne amintim, spre confruntare, de *Legat de pămînt (Przypisany ziemi)*, operă aparținînd altui moralist — J. Kawalec. Este o contradicție de fond care știrbește expresivitatea estetică și artistică a romanului.

Familiarizat cu o metodă pe care o mînuiește cu suficientă dexteritate și în *Marea dragoste*, J. Morton va încredința relatarea personajului principal. Perspectiva temporală, adică dacă acțiunea se desfășoară concomitent cu spunerea ei sau într-un trecut care se apropie cu încetul de prezent, sfîrșind prin a se contopi, nu are prea mare importanță. Nu tot atît de indiferentă este și identitatea naratorului, a cărui implicare nemijlocită poate trunchia realitatea evenimentelor. Primejdia aceasta a evitat-o bine autorul, alegîndu-și și aici ca purtător al povestirii tot un țăran. Ca în *A doua căsătorie* sau în *Fuga din rai*. Neputîndu-și îngădui, prin natura caracterologică, apartenența socială și cultură, comentarii de mare suprafață — lucru foarte nimerit pentru un intelectual — lirismul este cenzurat prin forța împrejurărilor în măsură corespunzătoare pentru a nu altera autenticitatea narației. Faptul va ajuta la menținerea deliberată și înăuntrul altor rigori ale romanului de tradiție realistă. Nelăsîndu-se ademenit de tentațiile experimentelor moderne, Morton, înfățișează istoria cuplului Franek-Hanusia, asemănător nu numai în însușirile tipologice cu cel din *Bădăranul (Cham)* de E. Orzeszkowa, prin sondaje pătrunză-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

toare în tainițele sufletești ale personajelor. Posedînd o imaginație psihologică și înclinații analitice înrudite pînă la un punct cu cele ale lui J. Kawalec, cercetează în amănunțime meandrele relațiilor de dragoste dintre cei doi parteneri, realizînd o curbă surprinzătoare. Cititorul se așteptă ca dependența sentimentală de Hanusia să îngusteze substanțial posibilitățile de orientare ale naratorului. Rezultatul este însă contrar, iubirea puternică amplificîndu-i sensibilitatea în sensul unei cunoașteri superioare. În *Marea dragoste*, mai mult decît în *A doua căsătorie* și în *Fuga din rai*, subiectul favorizează virtual descrierile crude. Caracterul involuntar demonic al Hanusiei și unele situații sînt prezentate aproape sfidător naturalist.

Diferit întrucîtva metodologic de romanele lui J. Morton, deși rămîne în tiparele narațiunii preponderent realiste, *Bołdyn* (1969) de J. Putrament (1910—) tratează o problemă-unicat în literatura țărănească actuală. Este, potrivit mărturisirii exprese a autorului, o încercare de a studia sufletul omenesc supunîndu-l unor experiențe împovărătoare: puterea și răspunderea de a descrie unele fenomene psihologice care apar în asemenea împrejurări extraordinare. Întreaga fabulație, ținînd mai mult de ficțiune, cu toată aparența de autenticitate în concretul estetic, nu face decît să sublinieze specificitatea acestor condiții, nefiind deci o contribuție la istoria literaturizată a luptelor de eliberare duse de poporul polonez în timpul ocupației.

Cu oricîte aluzii posibile la un trecut nu prea depărtat, marcat de cultul personalității, *Bołdyn* realizează o intenție artistică, este un roman și trebuie interpretat ca atare. Cunoscînd declarația lui Putrament, lectorul s-ar fi așteptat la o carte înțesată de analize migăloase ale stărilor psihice, de încercări repetate de a pătrunde în subconștientul afectiv pentru a desluși *in statu nascendi* determinantele subiective ale comportamentului. Lucrul n-ar fi distonat, deoarece naratorul Mroczny este un om cu anume pregătire intelectuală, situat, ca adjutant, în imediata apropiere a personajului principal. Dimpotrivă însă, expunerea, destul de strînsă, este dominată de dinamismul epicului, autorul înlocuind insistențele descriptive cu discuțiile, nu prea multe, care se consumă între povestitor și alți cîțiva reprezentanți din statul major al „generalului". Aceste colocvii împlinesc un dublu rost: reprezintă puncte de vedere diferite completînd portretizarea și, pe de altă parte, verifică afirmațiile și impresiile deformate de subiectivitatea naratorului.

Bołdyn este comandantul suprem al unei armate de partizani care controlează o regiune întinsă și greu accesibilă, producînd mari necazuri nemților. Trei destăinuri ale eroului, făcute în momente dramatice, cînd conștiința încercată simte nevoia compasiunii semenilor, îi schițează succint biografia militară. Împrejurări ieșite din comun, frecvente în orice război, l-au ridicat într-un timp record de la țăranul angajat ca simplu soldat într-o grupă de gherilă la rangul de „general". Capacitatea de a se orienta și acționa prompt în situații trudnice, spiritul de sacrificiu, grija pentru cei din subordine și priceperea de a-i înflăcăra motivează rapiditatea urcușului; soldații îl divinizează. În acest punct al traiectoriei începe tragedia lui Bołdyn. Ajuns comandant suprem, încep hărțuielile interioare, care vor crește cu timpul într-un adevărat complex al conducătorului. Calitățile personale, care i-au înlesnit avansarea, nu se reazimă pe contraforturi solide pentru a-i asigura exercitarea funcției fără poticniri.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lipsa de experienţă, puţinătatea cunoştinţelor tehnice, răspunderile uriaşe şi îndeosebi încrederea exclusivistă în propria dreptate îl vor conduce spre impas. Înlocuit de naratorul aşezat undeva în afara personajului, dar nu departe de el, J. Putrament regizează bine însingurarea treptată a personajului, încordarea la maximum a relaţiilor cu cei din jur, îndrumîndu-l fără putinţă de oprire spre eşec ; moare într-o luptă cu nemţii. Reacţiile lui psihologice sînt traduse în limbajul epic la nivelul unor impulsuri emoţionale. Chiar atunci cînd încearcă să-şi fundamenteze justeţea acţiunilor, în cele trei relatări autobiografice, „raţiunile" lui nu depăşesc această treaptă ; este suficient ca faptele să fie judecate de altcineva pentru ca aprecierea să fie alta. Dealtfel, dacă Mroczny, subliniem, s-ar fi putut preta la speculaţii abstracte de domeniul cauzalităţii, asemenea divagaţii teoretizante nu-i erau îngăduite comandantului său din cauza limitelor de cultură. Bołdyn n-a rezistat încercării puterii ; răspunderile prea mari, dreptul de viaţă şi de moarte asupra altor oameni şi lipsa de pregătire i-au exacerbat însuşirile de conducător în atitudini tiranice care nu puteau avea altă rezolvare. Încă un argument împotriva precipitării avansului rural, atît de copios ridiculizat de E. Redliński.

Nu mai puţin de patru titluri : *Propria fericire şi a altora (Szczęście własne i cudze*, 1963), *Mărul de aur (Złote jabłko*, 1966), *Ţiganul (Cygan*, 1966) şi *Dacă m-ai iubi (Gdybyś mnie kochał*, 1972), îndreptăţesc includerea D. Bieńkowska (1920—) printre scriitorii de literatură rurală, iar veridicitatea uneori apăsat documentară a peisajului şi a portretelor umane, cronologia liniară a acţiunilor şi ansamblări cursiv biografice o situează printre cei credincioşi romanului de convenţie realistă tradiţională. Criticul St. Lichański opina în acest sens că D. Bieńkowska urmează în proza poloneză drumul M. Dąbrowska (1889—1965), reprezentantă clasică a realismului dintre războaie, şi al marilor realişti din perioada pozitivistă [6]. În toate cărţile amintite, subiectele sînt localizate într-adevăr undeva la ţară, nu în toate însă atenţia autoarei se plasează nemijlocit asupra vieţii ţăranilor. Pînă şi în romanul *Mărul de aur*, care ni se pare cel mai izbutit artisticeşte, naratorul este un avocat din Wrocław, care deapănă istoria prezentă a unei familii de ţărani transplantaţi în teritoriile apusene după izgonirea nemţilor. Dificultăţile reaşezării vieţii într-o albie stabilă, ale acomodării unor oameni veniţi din toate colţurile ţării, dramele de conştiinţă provocate de restructurările sociale şi, pe acest decor, emanciparea familiei Dworski sînt redate de autoare cu mare grijă pentru autenticitate, într-un stil fluent, nezigzagat de încărcături de prisos, care subliniază căldura omenească a personajelor studiate în gestul lor interior. Surprinde, prin urmare, afirmaţia lui St. Kozicki cum că romanul este recepţionat ca o cronică, impresie pusă pe seama naraţiei la persoana a treia care, chipurile, slăbeşte angajarea emoţională a cititorului [7]. Alternarea continuă a planurilor relatării pentru a urmări destinul tuturor membrilor familiei îngreuiază întrucîtva lectura, descoperind şi unele fisuri de construcţie, dar atenţia este prinsă mereu de consecuţia alertă a secvenţelor epice. Ceea ce ar putea răci într-adevăr participarea afectivă la trăirile personajelor, este supoziţia că povestitorul-avocat, necunoscînd psihologia ţărănească

[6] St. Lichański, *Bătrînele conform paragrafelor (Starość według paragrafu)*, „Tygodnik kulturalny", 1963, nr. 50 (15 XII).

[7] „Polityka" din 19.XI.1966.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ar rămîne în permanenţă în afara înţelegerii ei, relatînd întîmplările exclusiv din această perspectivă mai mult sau mai puţin pasivă. Este vorba însă doar de un artificiu de tehnică, naratorul, implicat şi el ca apărător şi sfătuitor al familiei Dworski, fiind în fapt autoarea care posedă un dar deosebit în a cointeresa emoţional lectorul în destinul eroilor, anulînd astfel distanţarea pricinuită de filtrul terţei persoane.

În subsidiar, *Mărul de aur*, simbol al gospodăriei prospere, punea într-un fel şi problema avansului rural, Bieńkowska pledînd prin evoluţia generaţiei tinere a familiei Dworski pentru înaintarea socială prin pregătirea culturală. La numai cîţiva ani după ce J. Kawalec publicase *Legat de pămînt*, *La soare (Wsłońcu)* şi *Dansul eretelui*, în care dramatiza desprinderea de arhetipurile moralităţii şi culturii satului. În acelaşi mod va continua autoarea şi în *Propria fericire şi a altora*, relevînd setea tinerilor spre învăţătură. Şi aici însă, ca şi în *Dacă m-ai iubi*, problema este înfăţişată în alţi termeni. Amîndouă romanele sînt concepute pe evoluţia unor intelectuali veniţi de la oraş, pentru a-şi rostui viaţa la ţară. În primul, *Propria fericire şi a altora*, asimilarea este perfectă, greutăţile învăţătoarei Irena constînd în rămînerea la ţară, unde n-are pe nimeni după pensionare. Al doilea, în schimb, *Dacă m-ai iubi*, acoperă tocmai procesul integrării Jadwigăi, numită inginer zootehnic la o gospodărie agricolă de stat. Suspiciunea ţăranilor şi deziluziile eroinei iau sfîrşit odată cu statornicirea în sat a tinerei inginere prin căsătorie. Este, desigur, o rezolvare cam facilă prin particularismul ei. Bieńkowska accentuează dealtfel prea mult peripeţiile sentimentale şi reflexiile filozofico-literare care se simt ca nişte corpuri străine în compoziţie, spărgînd unitatea fabulei. Şi din acest motiv, probabil, o recenzentă vedea mai bine realizate personajele secundare ale romanului [8].

Asemenea oricărei alte epoci literare, şi în cea contemporană, alături de curentele moderne care primenesc fenomenul de creaţie, acordîndu-l trebuinţelor timpului şi ducîndu-l mai departe pe trepte superioare, îşi continuă existenţa, e drept, mai puţin spectaculară, şi poetici în vogă în etape anterioare. Viabilitatea prozei ţărăneşti de tradiţie realistă, filon niciodată întrerupt, este mărturisită şi de impulsurile iradiate în cărţile unor scriitori care au păşit de curînd pragul maturităţii. Într-un roman de ficţiune, cum este *Popasurile memoriei (Postoje pamięci*, 1964) de U. Kozioł, devenirea interioară, cu oricîte ingerinţe autobiografice, respectă şi unele convenţii ale naraţiunii realiste. Tot aşa se întîmplă şi în *Al doilea ţărm al dragostei* de Zb. Ryndak, care îşi centrează fabulaţia pe experienţe autentice. Şirul exemplelor poate fi, desigur, adăugit.

Continuarea esteticii impuse de romanul secolului al XIX-lea nu înseamnă nici pe departe un arierism evazionist şi reprobabil. Vizînd mai mult noutatea de atîtea ori stridentă şi ridicolă a tehnicilor narative, rezervele tradiţionaliştilor, inegale, punctează şi unele diferenţe specifice de la o operă la alta. Scriitorii menţionaţi, mai pot fi citaţi mulţi alţii, participă prin conţinutul actual al cărţilor la dezbaterea problematicii de contingenţă spirituală imediată, realizînd, în paralel cu noile direcţii, acea pluralitate de stiluri, metode şi teme care marchează dezvoltarea romanului rural din Polonia contemporană.

[8] K. Goldbergowa, *Ceva din viaţă (Coś z życia)*, „Nowe książki", 1972, nr. 20, p. 15.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

DOINA GRAUR

UNELE SEMNIFICAȚII MODERNE ALE INFERNULUI

Mitul infernului — menit să obsedeze aproape totdeauna umanitatea, mai ales în momentele ei de criză spirituală — generează probleme complexe, dificile, dar și pasionante.

Problemele acestea presupun, între altele, dialectica procesului de sacralizare inițială, în epoca gîndirii magice, a unor experiențe existențiale nefaste și legiferarea lor eschatologică de către diverse religii, apoi de desacralizare a lor, în marea eră a modernității — proces soldat deopotrivă cu secularizarea infernului consacrat, cu convertirea cosmologiei sale într-o simplă ontologie, ca și cu readucerea lui la matca mundană originară.

Grăitoare se dovedesc îndeosebi cauzalitatea, manifestările și consecințele acestui ultim fenomen — altfel spus, măsura în care conflictele din baza economico-socială a unei anumite orînduiri poate determina reactivitățile unui anumit ins, situațiile în care metamorfoza obiectivă a vieții sociale o poate determina pe aceea subiectivă a experiențelor „infernale", modul în care acestea își pot găsi întruparea în atracția pentru problematica plutoniană, condițiile în care ele impun laicizarea evolutivă, tematico-estetică, a unui mit, datorită unor creatori de excepție.

Cert este că ambianța spirituală a orînduirii capitaliste din ultimele două secole avansează ideea — conform nenumăratelor sugestii din spațiul imaginar al celor mai diverse opere literare — că infernul eschatologic este total umbrit de cel mundan, ale cărui „cercuri" și „bolgii" au devenit infinit mai actuale decît acelea din viziunea lui Dante.

„CERCUL" EULUI ar presupune astfel două aspecte majore. *Lumea interioară* și-ar asigura legalizările prin sentința emisă de propria conștiință-judecător a insului, ce stabilește măsura în care el a dat curs răului imanent, obligîndu-l să-și cenzureze gîndurile, vorbele și faptele cotidiene.

Coborîrea în subteranele sufletești devine aproape echivalentă aceleia către infern. Ne convinge îndeosebi Ionesco, prin Choubert, din *Les Victimes du devoir*, silit de soția sa Madeleine și de un grotesc Polițist să se cufunde vag psihanalitic pînă la nivelul inconștientului din sine și să-și verbalizeze viziunile fulgerătoare ale unei descinderi lunecoase, ale înnămolirii într-un „fel de" univers zdrențuit, ce oscilează între extreme deopotrivă sumbre.

Această interioritate poate deveni „bolgia" unui adevărat infern. Căci ea presupune o situare în străfunduri, printre întunecimi cu mocirle dense și monștri adecvați, simbolizînd pornirile demoniace — așa cum

Rev. ist. teorie. lit., tom. 28, nr. 2, p. 233—241, București, 1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

le surprinde Baudelaire, în poemul său inaugural *Au lecteur*, urletele, contursia şi îmbulzeala. Aceeaşi interioritate ajunge să se suprapopuleze cu euri foarte diverse şi simultan existente, consecutive procesului de disoluţie a personalităţii; multiplul dezacord al acestor euri, inerent complice, îi hrăneşte insului senzaţia unei „haine-propre" (definitorie pentru nenumăraţii urmaşi ai acelui Macbeth, care se blestemă că este el însuşi), a unui „self-disgust" (specific tînărului Mircea Eliade — aşa cum o mărturiseşte în finalul romanului său „indirect" *Şantier*), a unor istovitoare autoalienări (concretizate de Camus prin „străinul" Meursault).Asemenea interioritate îl determină pe insul scindat să supravieţuiască perpetuu, sadic ori masochist, cu infirmităţile şi patimile sale, sub apăsarea unor remuşcări egotiste, fără graţie sau pocăinţă, devenind adevărat „heautontimorouménos" — precum Baudelaire sau Michaux, care-şi contemplă un „lointain intérieur", totodată maxim „honteux"...

Exteriorizările acestei lumi interioare pot configura cîteva tipuri distincte — revelate în pofida înclinaţiei insului modern către alterităţi şi mascări.

Demoniacul agresiv, agent difuzor al răului, se dovedeşte apt să atragă în sfera lui tipologică nenumărate personaje din literatura ultimelor două secole şi să parcurgă etapele unui semnificativ traseu moral.

Demoniacul „subteran" ar fi cel căruia Dostoievski îi atribuie starea civilă de voce şi o ascunsă vitalitate, incapacitatea de a stima pe cineva şi o morbidă sensibilitate la orice gest dispreţuitor, cultul exclusivist al propriului „bîrlog" şi un universal resentiment contra umanităţii, ale cărei subterane şi le asumă cu agresivitate, fapt ce-i insuflă imperturbabila certitudine a înmulţirii sale.

Demoniacul anonim ar putea fi ilustrat nu numai prin Cicikov al lui Gogol ori Monsieur Ouine al lui Bernanos — ci mai ales prin Flem Snopes al lui Faulkner, apărut nu se ştie de unde şi cum, ca glacial reprezentant al forţei banului, înstrăinat de toţi, dar grijuliu în privinţa proliferării sale tribale, cu o vestimentaţie deliberat meschină, mestecînd, pe măsura progresărilor lui pecuniare, tutun, gumă, apoi aer.

Demoniacul titanian ar fi „supraomul" care-i fascinează pe toţi cu nefastul său prestigiu, paralizîndu-i prin fluiduri malefice şi care presară pretutindeni nenorociri, omorînd cu delicii, din pura plăcere a distrugerii gratuite. Ca atare ni se înfăţişează „demonii" lui Dostoievski, Thomas Sutpen al lui Faulkner şi, parţial, „bastardul" Goetz al lui Sartre, instrument voluntar al răului şi impostor al binelui, sfîşiat cu luciditâţi între „diavol" şi „bunul Dumnezeu".

Demoniacul antiteic ar fi „discipolul" sau „fiul" lui Satan, care sfidează injurios divinitatea, numai pentru a deveni „sicut Deus". Ca *homo generalis*, el recunoaşte numai un „deus maleficus" — precum Maldoror al lui Lautréamont ori „piticul" lui Lagerkvist. Ca *homo faber*, el aspiră să devină „maimuţa lui Dumnezeu", montînd ludic „homunculi" ori androizi — precum Endriade al lui Buzzati din *Il grande ritratto* ori Buendia al lui Márquez din *Cien años de soledad*. Iar ca *homo artifex*, el se convinge că poate recrea lumea, deşi un glas lăuntric îi şopteşte că nu poate fi decît un „creator de duminică", un „maimuţoi"; astfel

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ni se dezvăluie plasticianul Lantier al lui Zola din *L'Œuvre*, compozitorul Leverkühn al lui Th. Mann din *Doktor Faustus*, personajul-romancier al lui Frisch, care alcătuiește un „om", decretînd mimetic „Să fie Gantenbein numele său".

Demoniacul pasiv, receptorul răului, se dovedește apt să atragă în sfera lui tipologică toate personajele convertibile parabolic în insecte, șoareci sau viermi. Adică pe „omul de prisos" din veacul trecut și mai ales pe „omul cenușiu" din secolul acesta — „senil" prin naștere, „indiferent", „fără însușiri" și „străin" ca structură, înspăimîntat de pasiuni și act, înclinînd spre formula provizoratului ontic.

Or, atari demoniaci — agresivi și pasivi — înscăunează infernul în lume, prin simpla exteriorizare a interiorităților lor.

„BOLGIA" EROTICĂ pare să devină tot mai atroce, odată cu accentuarea sciziunii dintre spirit și carne.

Într-adevăr, neizbăvita înălțare către beatitudine prin spargerea temporalității tinde să se transforme într-o prăvălire în hăul plăcerii, prin epuizarea clipei, — dragostea dovedind o structurală carență în a-și onora palele promisiuni ale unor fixații metaexistențiale.

Dragostea se poate apoi facil demoniza. Atunci cînd insul își exacerbează egoismul — urmărind nu împlinirea cu celălalt, ci o proiecție în celălalt, o realizare prin celălalt, deci un simplu „egoism în doi", așa cum o descoperă un cuplu din romanul *L'Enfer* de Barbusse. Sau atunci cînd un același ins, cu mintea înghețată, promovează un eros fără lumină, căldură sau reciprocitate — precum „indiferentul" Michele al lui Moravia, tentat să reteze orice efuziune feminină cu plictisitul „Exagerezi!" Iar dacă este minim contrariat, egotistul instinct al posesiunii naște patima teribilă a geloziei — așa cum ne-au convins îndeosebi Marcel Proust și confratele său întru suferință Swann din *À la recherche du temps perdu*, asceți ai pseudo-adevărului, masochiști auto-vivisectori, cu interminabilele lor maree de neîncredere, cu voluptatea disecării întregului „chimism al răului", mai definitiv claustrați în propria obsesie decît în orice carceră. Dragostea se poate însă demoniza mai ales prin absolutizarea pasiunii — fatal implicate și prin ea însăși demoniacă; asemenea pasiune poate declanșa oarbe degringolade, împingînd adesea la crime, întru scontată eliberare — teză scumpă domnului Sixte al lui Bourget din *Le Disciple*, convins, în a sa „teorie a pasiunilor", că instinctul erotic și cel destructiv apar concomitent.

Căderea în abisul senzualității este deci cel mai adesea rezervată insului, care — perpetuu sfîșiat între nesații și remușcări — acceptă să pătrundă în tărîmurile patimii și ale viciului, simbolic situate „sub soarele lui Satan".

Călăuză în „rătăcirea simțurilor" nu poate fi decît femeia — fie ca resort, instrument și scop al cupidităților, fie ca generatoare, oficiantă și stăpînă a senzualității — mai ales dacă se vădește o „Venus maculata". Adică o Diană agresivă, o frigidă mereu lacomă — aidoma celei căreia Baudelaire îi surprinde „spleen"-urile, unduirea înghețată de curtezană febrilă, magnetica sterilitate, veninul latent. Sau chiar o impasibilă Elenă — aidoma Eulei Varner-Snopes a lui Faulkner din *The Hamlet* și *The*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Town, predestinată din adolescență „călcăturii dure, rapace a copitei de țap", capabilă să exaspereze orice bărbat din împrejurimi și să-i înlănțuie definitiv pe incorigibilii burlaci Manfred de Spain, Gavin Stevens și V. K. Ratliff, dar să și dispară cu demnitate, din proprie vrere, atunci cînd simte că aura i se adumbrește.

Împătimirea nefastă în incandescența simțurilor se poate transforma într-o dionisie furibundă a protagoniștilor, făcîndu-i să se consume pînă la cenușă și să tînjească totuși neostoit după dulcele miraj al clipei veșnice. Ea încătușează în lanțuri carnale numeroase perechi ilicite (precum Doamna Chatterley și faimosul ei amant), devenind și mai bestială în ambianță domestică (precum în cazul personajelor lui Ionesco). Dar fluxului năvalnic îi urmează refluxul, dezgustul pentru reziduurile saturației — iar clipa, mult prea repede stoarsă, nu se dovedește capabilă a dărui decît o eternitate flagrant de asemănătoare neantului; toate acestea iscă bărbatului tristeți aride și resentimente, femeii „lamento"-uri specifice, iar ambilor senzația apăsătoare a ratării.

Rezultatul previzibil nu este decît o osîndă împărtășită, care însă nu-i apropie pe parteneri, ci îi desparte și mai definitiv. Căci în lungile interstiții dintre fulgerătoarele antante senzuale aceștia înscăunează între ei relații condamnabile și condamnate. Cum ar fi dorința de subjugare a „celuilalt" — care îl face pe bărbat, penibil Adam, să-și înrobească sadic tovarășa și să-și salvgardeze disponibilitatea (precum „demonul" Nikolai Stavroghin al lui Dostoievski), iar pe femeie, malefică Evă complementară, să accepte formal stăpînirea, numai pentru a și-l subordona pe stăpîn, dizolvîndu-i subtil voința (precum Régine din piesa *Sud* de J. Green). Cum ar fi o ură densă, benevol supraalimentată mental, fără cruțări, răgazuri sau sfîrșit, generînd un război fierbinte al sexelor și altul, rece, al creierelor — precum o dovedesc toate cuplurile din creațiile lui Strindberg, alcătuind un adevărat „inferno" al animozității maxime, rituale, sufocante chiar pentru martori. Cum ar fi o și mai revelatorie înstrăinare, ce nu face decît să adîncească prăpastia incomunicării și să legiferezе „regimul separației de inimi" — aidoma celei dintre Michael și Eleonor Cape, a căror disjuncție o surpinde O'Neill în drama *Welded*, prin imobilitatea privirii sau indiferența inertă a monologului lor, lansat pe diferite lungimi de undă.

Înlănțuirea complicilor devine astfel foarte solidă, căci în ea se sudează de-a valma agresivități sadice și perversa necesitate masochistă a frustrării, ura aprigă și înstrăinarea conștientă, dorința emancipării din servituți și tirania obișnuinței — făcîndu-i să se complacă în tot acest amalgam, după funestul exemplu al soților Sprengel din drama *Bandet* de Strindberg.

Tabloul global ne oferă, în beletristica ultimelor două secole, o suită interminabilă de perechi inamice — diferențiabile nu atît prin natura legăturii lor, cît prin aceea a reactivităților — isterice ori reticente.

Și astfel, dragoste involutivă și senzualitate crescîndă construiesc în această lume, pentru uzul insului modern, o „bolgie" a infernului, bine știută, arar înfrîntă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„CERCUL" SOCIAL se afirmă cu precădere în acea comunitate umană care își absolutizează antinomiile, devenind scena unor manifestări demoniace.

Culpabilitățile revin prioritar instigatorului tuturor circumstanțelor agravante — capitalismului însuși, care își clădește edificiul pe declarate antagonisme, înalță banul la rang de „nervum rerum gerendarum", își exercită presiunea enormei sale suprastructuri instituționalizate asupra individului, încuviințează regimurile totalitariste de dreapta, degringolează periodic în războaie mondiale. Or, acest legiferat complex negativ iscă multora acute probleme de conștiință — accentuîndu-le fie responsabilitatea, fie sentimentul propriei vinovății, fie o nevolnică „revoltă în genunchi"; iar pe cîțiva ironici „raisonneur"-i îi face să cultive ludic, în particular, „procese" cu „uși închise", procedură suspectă, finalități discutabile, „verdicte" arbitrare, convingîndu-i (ca pe Kafka ori pe Dürrenmatt) că fiecare poate deveni deopotrivă judecător implacabil, executant sadic, inculpat dinainte pierdut.

Însăși aria largă a supracivilizației apare ca un adevărat „habitatum" plutonian — dat fiind că, urmărind antiumanul scop al supraproducției, reușește să modeleze parcă un timp-mașină și un spațiu haotic.

„Domicilium"-ul său nu poate fi decît metropola — care-și presară hotelurile promiscue, ori „paradisurile artificiale" ale barurilor și ale sediilor tolerate întru beție prin labirintul circular al străzilor ce leagă centrul incandescent de periferia obscură. Cel puțin așa au fost reliefate beletristic, în ultimul secol, toate orașele mari, de la Petersburg la Chicago, de la Viena la Barcelona; și îndeosebi Parisul — care-i apare lui Baudelaire ca o cetate „imundă" a abjecției și angoaselor, lui Rilke, un „oraș-durere" aservit filistinismelor și aurului, tolerînd făpturi agonice, care mînjesc parcă lumina, iar lui Claude Simon, un apocalips încetinit, „dulce și monstruos".

Aceeași societate capitalistă se dovedește adevărat „mundus" demoniac — dat fiind că circumstanțele ei, obiectiv agravante, subiectiv agravate, impun tuturor niște relații ce par să le depășească strălucit pe acelea din infernul consacrat.

Oprimarea aproapelui — ecou circumscris al marii servituți — constituie matricea fecundă a acestor relații. Căci, conform deviatei reeditări a tezelor lui Hegel, un anume ins, educat în spiritul exclusivistei lui „libido dominandi", ar vrea să rămînă singurul subiect din lume, menținîndu-l pe „celălalt", pe virtualul lui concurent la supremație, în situație de obiect — după cum și acesta pare să procedeze absolut identic. Asemenea „bătălie a creierelor" poate configura un „stăpîn" și o „slugă", existenți la aproape toate nivelurile sociale. În familie, bunăoară, inerentul conflict dintre generații poate atinge tensiuni insuportabile — cum ne conving membrii clanului Gerlach, „sechestrați" de Sartre nu atît „în Altona", cît în fortăreața cercului lor sufocant. În școală, revelatorii sînt mai ales relațiile dintre adolescenții dornici să se impună cu brutalitate (ca Beineberg și Reiting ai lui Musil din *Die Verwirrungen des Zöglings Törless*), ori acelea dintre elevii-„stăpîni" și un dascăl-„slugă" (ca nevolnicul *Profesor Unrat* al lui H. Mann). Pe planuri mai largi, relațiile acestea se manifestă cu o caleidoscopică diversitate — un caz specios reprezentîndu-l

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

acelea dintre albi şi negri; exeget avizat al problemei, Faulkner îşi obligă multe personaje să o trăiască intens, iar lui Gavin Stevens îi impune deducţia că izvorul multiplei vinovăţii a albului zace în instinctul lui de proprietate, după cum blestemul negrului stă în aptitudinea lui de a exterioriza, prin simplă prezenţă, întunecimile sufleteşti ale fratelui său alb.

Ura incandescentă a unui anume occidental pentru „celălalt" ajunge să reprezinte atunci nu numai o evidenţă, ci chiar o obligaţie socială (conform afirmaţiei peremptorii a lui Ionesco, *Celui qui ose ne pas haïr devient un traître)* — căreia „călăul" lui Lagerkvist, adecvat profet, îi catehizează crezul anticristic („Urăşte-ţi aproapele ca pe tine însuţi"). Ura aceasta mocneşte în numeroase familii, dar şi în sferele cele mai largi — determinînd aproape întreaga omenire să-i accepte şi incitările, dar şi stigmatul biblicului Cain. Nu ne mai uimeşte deci faptul că Baudelaire compară globul terestru cu un imens *Tonneau de haine*, ai cărui locatari sînt angajaţi într-un veşnic *Duellum* — sau că vocea lui Frantz Gerlach încheie piesa lui Sartre, *Les Séquestrés d'Altona*, cu o sfîşiată concluzie postumă („Secolul ar fi fost bun, dacă omul n-ar fi fost spionat de crudul său duşman străvechi,... de bestia fără păr şi făcătoare de rău, de om"). Nu ne mai miră nici faptul, explicabil contextual, că acestui „cainit" generic i se acordă circumstanţe atenuante; ne-a convins Unamuno, care-l întrupează în Joaquin Monegro — chinuitul incapabil să dăruiască ori să primească dragoste, pradă unor violente frustrări din cauza inocentului său prieten, Abel Sánchez (culpabil însă prin privilegiul unei bunătăţi gratuite), pe care-l scapă contrariat de la moarte, pentru a-l împinge apoi cu neputincioasă afecţiune spre ea, ca să poată el însuşi muri, perfect nefericit.

Căci asasinatul este consecinţa firească a opresiunii şi a urii. Profetizat de Rimbaud în *Matinée d'ivresse* din *Illuminations* şi de „demonii" lui Dostoievski, el pare să se instaureze moralmente ca lege a unei anumite societăţi. Aşa s-ar explica mărturisirea ostentativă a impulsurilor criminale (precum aceea a lui Breton din al doilea manifest suprarealist) — sau motivaţia antiumană şi asocială şa uciderii ca „legitimă apărare preventivă" (conform preceptelor lui Frantz Gerlach din *Les Séquestrés d'Altona*, V, 3). Aşa s-ar explica şi gustul „delicios" al asasinatului pentru unii „cainiţi" contemporani, care-l experimentează gratuit — dezinvolt (ca iremediabilul adolescent Lafcadio Wluiki al lui Gide din *Les Caves du Vatican)*, ori cu perfect „sînge rece" (ca ambiţiosul instigator Hickock şi schizofrenicul „moralist" Smith ai lui Tr. Capote).

Indiferenţa glacială este însă şi mai definitorie pentru relaţiile din orînduirea „supremei alienări". Ea se instalează în multe familii, făcîndu-i pe copii să se ofilească prematur (ca fetiţa din *Fadren* de Strindberg), chiar să se înrăiască (precum eroul lui Th. Bernhard din *Der Zimmerer*, pe care părinţii l-au înfăşat în răceală, nu în scutece). Pe planuri mai ample, ea îi face pe cei mai mulţi să vieţuiască alături, nu şi împreună, să se măsoare cu rezervă, convinşi că orice dezvăluire sufletească eşuează inerent, că „legăturile" unic posibile ar fi nu interesul altruist, ci o curiozitate insidioasă, nu „sympathia", ci o complicitate rea; ne amintim, bunăoară, ultimul vers, profetic, din poemul lui Baudelaire, *Au lecteur:* „Hypocrite lecteur, — mon semblable, — mon frère!" Tot indiferenţa

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

le întărește altora convingerea că trăiesc într-un ev arctic (precum acelui kafkian „medic de țară"), ori într-un pustiu opac (ceea ce îl face pe „judecătorul-penitent" al lui Camus din *La Chute* să se reboteze nu numai Jean-Baptiste, ci și Clamence, pentru a-și sublinia ipostaza de „vox clamans in deserto").

Asemenea relații impun totodată evidența fundamentală că infernul se poate încarna în „celălalt", doar dacă fiecare îl poartă în sine.

Ispășirea tuturor este oricum eficient facilitată — întrucît ea nu mai are de prevăzut decît o adecvare suplă a amendamentelor preexistente, pentru a determina reactivități specifice. Sistemul social însuși îi condamnă pe cei mai mulți, prin mecanismele lui impersonale, la muncă silnică — în „subpământă", sau în „viespare" de sticlă, oțel și beton; pe alții îi aruncă în închisoare, în spațiul claustrat al disperărilor lucide și al speranțelor nebunești, ce le absoarbe urletele solitare și vaietele colective, mînîndu-i uneori spre o libertate stigmatizată, mai adesea spre moarte — după revelațiile multora, de la Dostoievski la Malraux; iar pe cei incurabili îi înlănțuie preventiv în ospicii pestilențiale, lăsîndu-i apoi să-și manifeste candoarea supranaturală, deznădejdea prea-omenească, ferocitatea subumană — conform dezvăluirilor unui René-Jean Clot, din *Arc-en-enfor*. În aria forului, relațiile tacit legiferate ale opresiunii, urii și indiferenței îl condamnă pe demoniacul pasiv, înspăimîntat de solitudinea sufocantă a odăii sale, să-și tîrască propriul deșert sufletesc prin acela opac al mulțimii — așa cum se întîmplă cu nenumărații anonimi din trilogia lui Dos Passos, *U.S.A.*; iar pe demoniacul agresiv îl împinge, dimpotrivă, să circule printre semeni, sigilat în platoșa egoismului său, ori să se claustreze cu deliberări în odaie — precum noul „doctor Faustus" al lui Th. Mann, Adrian Leverkühn.

Aproximativ în acest fel terificul infern social se înalță, la îndemîna tuturor — construit de asemenea oameni pentru asemenea om, adecvat unor asemenea oameni, unui asemenea om.

„CERCUL" EXISTENȚIAL s-ar configura ca o consecință aproximativ logică pentru un „homo" supus dezechilibrului propriu și ambiant, atunci cînd — mai degrabă „absurdus" decît „intellectualis" — meditează la rosturile sale și ale lumii.

Pentru acest om, „răstignirea" inerentă pe coordonatele mundanității îi apare ca o închisoare silnică — exasperîndu-i deopotrivă „sentimentul tragic al vieții", claustrofobia existențială și „conștiința captivă".

Temporalitatea constituie astfel esențialul obstacol pentru acela care vrea să evadeze subiectivist în veșnicie — ajungînd adevărat „penitenciar" cu ziduri triplu inexpugnabile; căci trecutul poate sufoca prin acumulări copleșitoare, iscînd consecutive „affres du passé nécessaires" (cum spune Mallarmé, într-un sonet) și constituind, în lipsa proiectului, un pre-destin; viitorul poate fi apocaliptic întrezărit ca o blocadă — cum îl resimt Jean Cassou (care, în poezia *Le Jour* din ciclul *Stations*, declară „Il n'y a pas de lendemain"), ori Sternberg (teoretician al unui *Futur sans avenir)*; iar prezentul se poate fărîmița discontinuu în clipe ermetice — ca pentru pesimistul Bacovia, care constată, în miezul „belșugului" autumnal, că „acuma", permanent „niciodată", „închide tomul". Pe

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de altă parte, curgerea timpului ajunge să-l înspăimînte pe omul modern, care, incapabil să mai trăiască în ea sau cu ea, se răzvrăteşte, dinainte învins, contra ei; „tempus edax" devine astfel înfricoşător pentru toţi aceia care, nemaiacceptînd senina cronometrie a naturii, ajung să facă diverse variaţiuni pe tema ovidiană şi să vadă în ceas nu numai dovada materială a eşecului lor în lupta cu timpul (precum Quentin Compson al lui Faulkner din *The Sound and the Fury*, în cruciala zi a sinuciderii), ci chiar „un mic infern desăvîrşit" (precum Cortázar, în „instrucţiunile preliminare pentru cine vrea să-şi întoarcă ceasul"); dar „tempus uniforme" îl poate cufunda şi mai sufocant pe ins într-un perpetuu prezent, ale cărui clipe par să se tîrască într-o veşnică „repetiţie", deformînd caricatural „eterna întoarcere" şi iscînd faimosul „taedium vitae", „spleen" -ul — pe care Baudelaire îl consacră drept dat structural al insului modern.

Materialitatea contingentă a lumii este gata să-i ofere şi ea acestui ins dezechilibrat concursul nelimitat la ratarea transcenderilor. Materia însăşi se poate converti într-un simbolic noroi, global absorbant, cufundîndu-i pe toţi în masa ei vîscoasă — aşa cum par să gîndească un Ionesco ori un Cortázar. Natura îl face pe ins să se simtă oaspe străin în sînul ei, dezvăluindu-i brusc unele enigme, parcă numai pentru a-i declanşa spaimele necunoaşterii (ca acelea ale sofisticaţilor citadini ai lui Forster din *The Story of a Panic)*; şi-l fugăreşte din pierdutul ei Eden către noua sa matcă, „paradisul artificial" al oraşului. Obiectele îl întîmpină însă aici duşmănos, ca nişte „capcane", notificîndu-i divorţul reciproc şi supunîndu-l „obiectivaţiei", „reificării" — cum se întîmplă cu protagoniştii „noului roman" francez.

Asemenea constrîngeri îl fac pe un anume ins să conceapă întreaga lume ca un univers concentraţionar — sugerabil parabolic prin oraşe infestate (precum Oranul din *La Peste* de Camus), clădiri sigilate (ca aceea din *Les Batisseurs d'empire* de Vian), sau odăi zăvorîte (precum cea din opera lui Blanchot, *Au moment voulu)*, îndeosebi printr-o „colonie penitenciară" (la Kafka), o închisoare (la Jacques Dare, în *Prison partout)*, o cuşcă (la Rilke, în poezia *Der Panther)*. Şi tot ele îi accentuează „conştiinţa bolnavă", îl incită să-şi spargă sfera finitudinii, să-şi declanşeze asalturile zăticnite contra „cenzurii transcendente" — pentru a-l determina să descopere, ca şi Frantz Gerlach din *Les Séquestrés d'Altona* (IV, 2), „adevărul oribil" că trăieşte supravegheat şi încolţit.

Or, reacţia semnificativă a acestui anume ins constă într-un asentiment deliberat la propria osîndă. Bunăoară, „Deus" — paradox superfluu în lumea negativităţilor — îi apare tot mai „absconditus", mai „otiosus". De aceea insul îl supune dispariţiei, declanşîndu-i mai întîi agonia (ca Jean Paul, în „discursurile" sale), decretîndu-i apoi moartea (ca E. Quinet şi Nietzsche), perfectîndu-i acum asasinarea (ca Artaud, G. Bataille, Beckett). Redemptorul are aceeaşi soartă: antiteul îi recuză divinitatea (ca „Marele Inchizitor" al lui Ivan Karamazov), iar ateul îl lasă să se stingă pe cruce (ca D. H. Lawrence, care vede în El numai pe *The Man Who Died)*, impresionat totuşi de prea-omeneştile momente ale pasiunii sale, angoasa şi disperarea.

Dublul deicid generează însă anxietăţi asasinului — facilitînd instaurarea noii zodii a unui incontrolabil absurd (conform teoretizărilor lui

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Camus din *Le Mythe de Sisyphe)* și obligîndu-l să adore, ca adecvat „homo absurdus", noii idoli ai fatalității și hazardului (cum spune Mauriac, în *Dieu et Mammon*, VII) sau să recunoască furibunda nesemnificație a vieții (pe care Faulkner o surprinde maxim sugestiv prin urletul grav, disperat, al idiotului recitator Benjy din *The Sound and the Fury)*.

Același deicid îl determină pe ins să-și revizuiască părerile despre propria sa condiționare mundană — dar în mod alienant, fără a-și mai respecta obligatoria situare de „a fi în lume" (despre care vorbește Heidegger), ci simțindu-și-o străină, ca propria voce auzită pe banda magnetică, nu din gîtlej, asemenea lui Kio Gisors din *La Condition humaine* de Malraux. Această ipostază îl face să creadă că nașterea nu-i decît „cădere" în „exil" —, că viața nu se dovedește decît un „straniu interludiu", menit oricărui „homo viator", blestemat dintru începuturi cu foamea fugăririi fără popas —, că moartea rămîne un „scandal" fără explicație plauzibilă.

Din asemenea rațiuni, un anume ins ajunge să se convingă treptat că existența obiectivă, a lui și a universului, și-ar fi resuscitat semnificația subiectivă de viețuire inferioară, îndrumînd „la perduta gente" înspre un simbolic neant.

Întrebarea care se impune la capătul acestei investigații, deloc fermecătoare, prin beletristica modernității, este aceea dacă se poate ieși din infernul mundan — legitimă printr-o firească exigență a contraponderilor și legitimată de faptul că acest infern nu are, totuși, caracterul definitiv al celui escatologic.

Răspunsul este, indubitabil, afirmativ. Ne-au convins aceiași anumiți scriitori care ne-au întovărășit în incursiunile precedente, că omul nu vădește numai tendințe de „cădere", ci și altele, de „salvare", că atît „căderea", cît și „salvarea" sînt operabile în strictă intramundanitate, că „salvarea" este deseori previzibilă din chiar străfundurile „căderii".

Așa încît orice „stasis" poate deveni „ek-stasis" — după cum acest polimorf infern actual se poate transforma, cu concursul omului, dacă nu în paradis, cel puțin într-un tolerabil purgatoriu, progresînd lent către umină.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ŞARPELE, APA, SOARELE — CÎTEVA SUGESTII DESPRE MITURI ŞI SIMBOLURI ÎN LITERATURA ROMÂNĂ VECHE ŞI FOLCLOR

LILIANA BOTEZ

Modalităţile prin care *componenta orientală* contribuie la configurarea spiritualităţii româneşti din veacurile trecute constau fie în *receptarea indirectă*, în sfera culturii noastre, a unor motive, teme, compoziţii provenite din prototipuri orientale, fie în *referirile la Orient* datorate contactului direct şi îndelungat cu unele popoare din această zonă.

Dealtfel, căile care au permis infiltrarea şi conservarea, în spaţiul carpato-danubian, a unor elemente orientale sînt numeroase şi îndepărtate în timp. Înainte chiar de constituirea civilizaţiei dacice, influenţele dinspre Mediterana Orientală înspre Centrul Europei [1] veneau prin culoarul Vardar—Morava. Apoi, în epoca dacică, relaţiile cu civilizaţia greacă stabilite prin intermediul oraşelor pontice de pe ţărmul de vest şi de nord al Mării Negre au permis răspîndirea, mai ales în Dacia romană, a unor culte şi motive venite din Orient [2]. Legăturile sporadice dintre populaţiile din zonele Mesopotamiei, a Indusului, a Dunării şi a Carpaţilor, cît şi relaţiile de arme dintre locuitorii teritoriilor noastre şi cei din vechea Persie au determinat circulaţia unor bunuri şi valori culturale şi explică în parte şi prezenţa, în spaţiul Carpato-danubian, a ecourilor culturii babiloniene, a mithraismului antichităţii tîrzii şi a dualismului persan. În epoca migraţiunii popoarelor, drumurile de invazie spre Panonia şi spre Peninsula Balcanică au trecut prin nordul Carpaţilor, iar înspre Bizanţ prin Bugeac, Dobrogea şi Bărăgan. Este perioada în care cultura românească a receptat tehnici de decoraţie venite din Macedonia, Constantinopol, Salonic şi Valea Moravei [3]. Nu trebuie trecută cu vederea nici influenţa artei armeneşti (dezvoltată pe temeiul vechii civilizaţii Urartu cît şi a numeroase elemente arabe şi seldgiucide) asupra Moldovei [4]. Deşi contactele cu India au fost puţine, înrîuririle mitologiei indice asupra culturii române — începînd cu *Sindipa*, *Varlaam şi Ioasaf*, *Cele 12 vise ale lui Mamer* — au fost remarcabile. S-a afirmat chiar că „prin asimilare totală, motivele de proveniență indică au intrat în însăşi fiinţa noastră, de unde ele nu mai pot fi smulse decît distrugînd ţesuturi vitale (...)" [5].

---

[1] Paul Petrescu, *Motive decorative celebre*, Bucureşti, 1971.

[2] Răzvan Theodorescu, *Cuvînt înainte* la *Civilizaţia veche a Iranului* de Burchard Brentjes, Bucureşti, 1976, p. 1—4.

[3] Răzvan Theodorescu, *Un mileniu de artă la Dunărea de Jos*, Bucureşti, 1976, p. 8.

[4] Corina Nicolescu, în *Introducere* la L. A. Turnovo, *Miniatura armeană*, Bucureşti, 1975, p. 19.

[5] Lucian Blaga, *Izvoade*, Bucureşti, 1972, p. 135.

Rev. ist. teorie. lit., tom. 28, nr. 2, p. 243—253, Bucureşti, 1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

După căderea Constantinopolului sub turci, elenismul asiatizat al Bizanțului continuă să se reverse asupra spiritualității românești, cum o atestă atîtea obiecte de artă, evanghelii și manuscrise cu legende apocrife și povestiri tributare Bizanțului [6].

Literatura de proveniență bizantină intrată în cultura noastră — direct din grecește sau prin intermediar slav, a absorbit, din vechea literatură folclorică a popoarelor cu care a venit în contact (egipteană, babiloniană, persană, indică, turcică etc.) elemente populare pe care le-a perpetuat. Textele, de origine bizantină, *selectate* și *asimilate* de colectivitatea românească au contribuit la răspîndirea a numeroase motive și la receptarea și reinterpretarea lor în literatura populară sau cultă, în pictură sau arhitectură, în miniatură și broderie. Prezența unor *motive*, *teme* sau *compoziții orientale* în folclor, în iconografie, în arta lemnului, în scrierile românești originale, de cult sau istorice, se explică atît prin circulația orală a valorilor spirituale, cît și prin influența bizantină scrisă.

Dar atracția fondului folcloric dintr-o anumită zonă geografică se exercită asupra acelor elemente venite din afară care *corespund structural* respectivei arii naționale. Se admite, încă în primele cercetări asupra influenței orientale în literatura română (datorate lui Hasdeu, Gaster, Șăineanu, Iorga), că reflexele culturii orientale au pătruns pe teritoriile noastre, în urma unei selecții etnopsihologice. În acest sens, Nicolae Iorga este de părere că structura psihologică a romanilor din ținuturile noastre corespundea, într-o mare măsură, „Asiei pătimașe și superstițioase ..." de aceea — susține acesta — pietrele de mormînt ce s-au găsit pînă astăzi între hotarele Daciei sau ale Moesiei pomenesc adesea pe lîngă larg înfățișatul erou trac (...), pe marele zeu Mithra (...), pe zeița Isis a tainelor Egiptului milenar, pe o sumă de zei mărunți ai Asiei Mici și ai Siriei, pînă la invocarea zeului Apis pe cutare pietre aflate în nord-estul ardelean" [7].

Pătrunderea, răspîndirea și persistența cultului creștin la români este explicată de Iorga prin aceleași determinante etnopsihologice. Or, la nașterea creștinismului, după cum se știe, aportul elementelor orientale a fost considerabil. Astfel, Siria, păstrătoare a tradițiilor seldgiucide, mai ales a celor mesopotamiene, a dat imperiului stilul în arhitectură, în pictura religioasă și a contribuit la modelarea spiritualității creștine [8]. Se știe, de asemeni, că în regiunea mediteraneană se răspîndesc numeroase elemente proprii mazdeismului. Acestea, în contact cu creștinismul, au dat naștere ereziilor în care se păstrează și prin care se transmit numeroase simboluri din mitologia persană, asiro-chaldeeană, siriană, indiană [9].

Traseul și mutațiile de conținut ale unor motive orientale „migrate" în spațiul carpato-danubian, urmărite pe linia unor sugestii moderne [10],

---

[6] Nicolae Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească*, vol. I, București, 1974, p. 16.

[7] Nicolae Iorga, *Istoria bisericii românești și a vieții religioase a românilor*, vol. I, București, 1929, p. 10.

[8] Nicolae Iorga, *Istoria vieții bizantine. Imperiul și civilizația după izvoare*, București, 1974, p. 44—45.

[9] *Ibidem.*; Dominique Sourdel, Janine Sourdel-Thomine, *Civilizația islamului clasic*, București, 1975, vol. I, p. 181—186.

[10] Jan de Vries, *Betrachtungen zum Märchen*, Helsinki, 1954.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

relevă integrarea lor în fondul de cultură autohton şi expresia nouă, specific românească, rezultată din îngemănarea elementelor.

Am ales, pentru exemplificarea mutaţiilor şi a sensului creator al acestora, cîteva motive mai semnificative şi mai bine individualizate sub raport formal şi semantic. Raportările la modelele originare şi relevarea funcţionalităţilor noi pe care le dobîndesc aceste motive în circulaţia lor istorică şi inter-etnică permit unele observaţii asupra modului în care au fost recepţionate şi integrate în contextul general al culturii noastre, precum şi asupra elementelor noi, specifice, datorate contopirii cu fondul autohton.

*

Simbolicii şi semnificaţiilor reprezentării *şarpelui* în cultura universală i-au fost consacrate foarte numeroase studii. Raportate comparativ la unele semnificaţii desprinse din studiile privitoare la alte zone geografice sau etape istorice, unele studii româneşti remarcă faptul că în cultura noastră şarpele apare în *două ipostaze* funcţionale: în prima, mai veche, legată, probabil, de atestările arheologice, precum şi de mitologia greacă, şarpele apare ca *geniu bun*, păzitor al casei şi al familiei, „şarpele casei", care necesită ocrotire; moartea lui implică distrugerea casei din care face parte [11]; în cea de-a doua ipostază, după opinii de dată mai recentă, şarpele se prezintă ca *forţă distructivă* şi, cu această semnificaţie, provine din Orient, unde şarpele este cunoscut numai ca „principiu al răului" şi obstacol în calea obţinerii nemuririi *(Epopeea lui Ghilgameş)*. În concepţia asiro-babiloniană, *teomahia* este privită ca rezultat al ostilităţilor dintre generaţii — Marduk, zeul şi Tiamat, monstrul [12] — ; la egipteni, semnificaţia teomahiei evoluează, prin lupta dintre Osiris şi Set (monstrul cu înfăţişare de crocodil) la opoziţia bine-rău [13]; în Palestina, Iahve luptă cu monstrul Leviatan sau cu Rahab; în mazdeism, tema luptei dintre cele două principii dobîndeşte semnificaţii etice. Conflictul bine-rău din mitologia iraniană (Ormuzd—Ahriman) este considerat drept primă manifestare a conştiinţei morale [14].

Principiul răului este înfăţişat în chip de balaur. Diavolul mitologiei iudaice a devenit „spirit al negaţiei" numai în urma robiei evreilor în Babilon [15]. În miniaturile armeneşti, lupta dintre bine şi rău este reprezentată prin animale reale sau fantastice; în *Cartea praznicului* (atribuită lui Toros Roslin), cîinii cerurilor (de origine chineză) apără icoanele de balaurii iranieni. Inelele spirale cu unul din capete avînd înfăţişare de balaur sau şarpe, a căror reprezentare se întîlneşte şi pe unele morminte scitice din Transilvania sau pe brăţări dace din zona Haţegului, provin, după opinia lui V. Pârvan, din mitologia siberiană şi mesopotamiană [16]. Semnificativ este faptul că geţii luptă împotriva monştrilor cereşti cu

[11] Sabina Ispas, *Consideraţii asupra baladei Şarpele în folclorul românesc*, în „Revista de etnografie şi folclor", tom. XXII, nr. 2/1977, p. 180—181.

[12] Ath. Negoiţă, *Gîndirea asiro-babiloniană în texte. Epopeea Enuma Eliş*, tăbliţa a IV-a, versurile 93—104, p. 34.

[13] M. E. Matle, *Miturile Egiptului antic*, Bucureşti, 1958.

[14] C. I. Gulian, *Mit şi cultură*, Bucureşti, 1958, p. 105.

[15] Gh. Muşu, *Din istoria formelor de cultură arhaică*, Bucureşti, 1973, p. 201.

[16] V. Pârvan, *Dacia. Civilizaţiile străvechi din regiunile carpato-dunubiene*, Bucureşti, 1967.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chip de balaur cu lăncile indigene iar, într-o epocă mai nouă, adoptă arcul și săgețile (de origine iraniană?). Circulația pe teritoriul nostru a unui ciclu de credințe bazate pe antagonismul Satanail-Dumnezeu se datorează de asemenea receptării dualismului persan. Ca mărturie, în acest sens, stă circulația mitului despre crearea omului prin colaborarea a două puteri antagonice (Dumnezeu și Satana frați, Dumnezeu și Satana tovarăși, Dumnezeu și Satana frați de cruce etc) [17], reflectat în numeroase legende, răspîndite pe teren românesc [18]. Motivul păgîn al monstrului cu chip de șarpe sau balaur, reprezentînd principiul răului, este preluat și prelucrat în unele legende hagiografice creștine, cel mai cunoscut fiind episodul *omorîrii balaurului de către Sfîntul Gheorghe*. Motivul este prezent în ornamentele miniaturilor armenești, în picturile școlii de la Triavna, în frescele ce împodobesc unele biserici ale marelui Novgorod. El se regăsește și în conținutul unor manuscrise care circulă în traducere românească, în literatura noastră veche [19] provenind, după opinia lui Cartojan, din vechi tradiții populare. În noua reprezentare, motivul șarpelui își pierde sensul mitic primordial; șarpele se menține ca opozant al binelui în legendele care privesc luptele creștinilor pentru afirmarea noii religii. Născut din părinți creștini, Sfîntul Gheorghe refuză să aducă sacrificii zeilor. Fapta sa atrage mînia împăratului, care îl supune unor chinuri grele. Lupta cu balaurul, similară probelor eroului mitic, indică bazele folclorice ale narațiunii hagiografice. În *Carte românească de învățătură a dumenecelor de peste an* a mitropolitului Varlaam apare drept frontispiciu o icoană lucrată de gravorul rutean Ilia (trimis de Petru Movilă) ce reprezintă lupta Sfîntului Gheorghe cu balaurul. În iconografia românească motivul a fost receptat după specificul regiunilor în care a circulat. Icoanele de Nicula înfățișează doar călărețul și șarpele; în cele din Valea Sebeșului și Valea Bîrsei apare și fata de împărat; în cele din Valea Oltului se găsesc mai multe detalii [20]. În folclor, figura Sfîntului Gheorghe este substituită cu cea a lui *Iovan Iorgovan* sau cu cea a lui *Făt Frumos*, dar reprezentarea principiului răului rămîne mereu aceeași: monstrul cu înfățișare de șarpe sau balaur.

Șarpele este cunoscut și în ipostază de *ademenitor*. A pătruns în *Vechiul Testament*, de unde a fost împrumutat de diferite popoare și prelucrat, conform credințelor locale. Este prezent în arta creștină, precum și în tradiția balcanică. În scenele genezei, șarpele este reprezentat pe pomul binelui și al răului. Uneori are cap de om și o îmbie pe Eva cu perfidie. El se întîlnește în legenda bogomilică a lui *Adam și Eva*, a cărei traducere românească se păstrează în mai multe manuscrise. Șarpele, în ipostază de ademenitor al Evei, a pătruns, prin creștinism, și în schemele epice ale legendelor noastre populare. Unele variante, prin traseul străbătut de eroi, devin similare cu legenda turcică a potopului [21]. Șarpele,

---

[17] Tudor Pamfile, *Povestea lumii de demult*, Bîrlad, 1911, p. 52.

[18] I. A. Candrea, *Iarba fiarelor*, în „Studii de folclor", București, 1928, p. 59—67.

[19] Ms. rom. 130, f. 79; ms. rom. 297, f. 1—41; N. Drăganu, în „Dacoromania", III, p. 473; E. Simionescu, *Monumente literare vechi. Codicele de la Cohalm*, Iași, 1925, p. 16.

[20] Iuliana Dancu, Dumitru Dancu, *Pictura țărănească pe sticlă*, București, 1975, p. 28—29.

[21] Liliana Botez, *Elemente ale umanismului popular turcesc receptate de Dimitrie Cantemir*, în „R.I.T.L.", nr. 1/1976, p. 57.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ca duşman al omului, apare în *Varlaam şi Ioasaf*. El se mai găseşte în fragmentul din *Viaţa lui Nifon* care a fost introdus în secolul al XVII-lea în corpusul de cronici al Ţării Româneşti. Este înregistrat de asemeni, cu acelaşi sens, în parabola reprodusă de Canduxal din *Alexandria:* „Alexandre, împărate, eu sînt ca omul acel ce fugiia de un leu, şi se suie într-un copaci ca să scape de moarte iară cînd caută pe copaci în sus, deasupra lui, văzu un şarpe pogorîndu-se la el ca să-l mănînce" [22].

Simbolismul *acvatic* a deţinut, încă din cele mai vechi timpuri, un loc important în folclorul nostru. Privit prin intermediul conceptelor de *malefic* şi *benefic*, s-a constatat că în spaţiul carpato-danubian simbolul apei comportă un *sens negativ* (apa — lăcaş terifiant al duhurilor rele care cer sacrificii umane; apa — loc blestemat; în apele Dunării sau ale mării sălăşluiesc personaje fantastice: „cel din baltă", „demonul adîncurilor", „Dulful de mare", „Duhul mării", „Vidra" etc.) şi un *sens pozitiv* (apa are funcţie generatoare, purificatoare, facilitează germinaţia, este un element primordial din care iau naştere toate formele vieţii, este un simbol vitalist [23]. Dacă sensul malefic al simbolismului acvatic este propriu trăitorilor pe aceste meleaguri încă din cele mai vechi timpuri, cel benefic derivă, probabil, din mitologia orientală. Semnificaţia atribuită apei — de generatoare a vieţii — se înregistrează la majoritatea popoarelor din Orientul antic. Autorii poemului *Enuma Eliş*, încercînd să sintetizeze diferitele variante ale cosmogoniei asiro-babiloniene au admis, ca element preexistenţial, un abis de apă dulce, Apsu, amestecat cu cea sărată, Tiamat. În concepţia sumerienilor, din haosul lichid iniţial s-au separat, prin emanaţie, zeii [24]. Şi la vechii egipteni apa era considerată element primordial: „pămîntul iese din apă" [25]. Cu acelaşi sens, motivul apei se regăseşte şi la popoarele turcice preislamice. În poemul *Yaradiliş destani* (Facerea lumii), divinitatea Kara Kan trăieşte, la început, în împărăţia apei [26]. Contaminîndu-se cu *motivul oceanului primordial*, provenit din India, vechiul cult al apei s-a integrat cosmogoniilor turcice [27]. Vechea legendă indică (Brahma plutea la începutul lumii pe un ocean fără sfîrşit) s-a intersectat, în Iran, cu tema dualistă. Sub această nouă formă, determinată de un nou complex de credinţe religioase, a fost împrumutată de sectele eretice creştine din Asia Mică. Prelucrat după tipare creştine, a fost transmis mai departe, bogomililor [28].

Decorul mitic rămîne cel oriental. Motivul se regăseşte şi în unele manuscrise sud-slave şi ruseşti din secolele XV, XVI: „...La început, pe cînd nu era nici cerul, nici pămîntul şi se întindea Marea Tiverniană..." [29]. Motivul apei ca element primordial a fost asimilat şi de cultura românească:

---

[22] Dan Simonescu şi I.C. Chiţimia, *Cărţile populare*, Bucureşti, 1963, p. 77.

[23] Paul Simionescu, *Reminiscenţe mitologice. Semnificaţii ale unui străvechi cult acvatic*, în „Revista de etnografie şi folclor", nr. 6/1973, p. 465—472.

[24] Constantin Daniel, *Studiu introductiv* la *Gîndirea asiro-babiloniană în texte*, ed. de Ath. Negoiţă, Bucureşti, 1975, p. VII—VIII.

[25] G. Maspero, *Les contes populaires de l'Egypte ancienne*, Paris, 1911, 1972, p. 91.

[26] M. Necati Sepetcioglu, *Türk destenlari* (Cîntece turceşti), Istambul 1972, p. 91.

[27] R. Grousset, E. G. Leonard, *Histoire universalle*, vol. I, Paris, 1956, p. 1664.

[28] Mircea Eliade, *De Zalmoxis a Gengis-Khan, Études comparatives sur le réligions et le folklore de la Dacie et de l'Europe Orientale*, Payot, Paris, 1970, p. 83.

[29] N. Cartojan, *op. cit.*, vol. I, p. 55.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Satanail a plăsmuit trupul lui Adam din pămînt amestecat cu apă înainte de crearea lumii, Dumnezeu și Satana se plimbau pe o întindere nesfîrșită de ape [30]; Dumnezeu și Satana s-au făcut tovarăși pe nesfîrșitul apelor [31], sămînța necesară creării pămîntului se găsea pe fundul apelor [32]. Funcția purificatoare a apei se menține atît în obiceiurile creștinilor (botezul) cît și în ale musulmanilor (abdesul). Sensul benefic al simbolismului acvatic, migrat din Orient, este în strînsă legătură cu vechile credințe în *apa vie*. Livantie împărat stătea pe un rîu cu apă vie și la venirea lui Alexandru cel Mare i-a dat acestuia „patru ciocănele cu apă vie" care-i vor folosi cînd va fi „tăiat" [33]. În apa Iordanului reînvie soldații morți; eroii morți sînt stropiți cu apă vie. Pe teritoriile noastre apa mai poate semnifica norocul și belșugul: „Întorcîndu-se mirii de la cununie se varsă înaintea lor cofe pline cu apă, ca în toată viața lor să le meargă bine" [34].

Prin „omologia totală între cer și lume" din mitologia babiloniană — observată de Mircea Eliade [35] — se înțelege că cerul, pămîntul și spațiul subpămîntean sînt supuse legilor divine care asigură mișcarea astrelor, a anotimpurilor, a zilelor și nopților, rodnicia ogoarelor [36]. Semnificativă, în acest sens, este *Legenda lui Etana*. Traseul eroului este următorul: dorind să obțină însemnele regalității — sceptrul, diadema și bastonul de comandă — aflate în posesia zeilor, Etana încearcă să-și depășească condiția umană — se urcă la cer pe spinarea unui vultur dar se prăbușește [37]. Etana păcătuiește și este pedepsit. În creștinism, figura mitologică a lui Etana pare a fi substituită cu cea a lui Lucifer. Legenda despre „căderea îngerilor" nu se găsește în Biblie decît sub forma unor aluzii la îngerii care au păcătuit. În schimb, cronografele bizantine o relatează amănunțit. Îngerul s-a mîndrit că-și va pune scaunul împotriva scaunului Domnului. Ca urmare, cerul s-a deschis și îngerul a căzut cu toată ceata. Începînd cu Malalas, legenda a trecut în cazanii și în alte texte religioase. În literatura noastră a fost semnalată o legendă referitoare la „căderea îngerilor" aparținînd secolului al XVII-lea, cu evidente trăsături bogomilice, cuprinsă într-un miscelaneu și purtînd titlul: *Povestea lui Satanailu cumu s-au trufitu împotriva ziditorului D[u]mnezeu cu gîndul și cumu au căzutu din ceriu de s-au făcutu dracu* [38]. Textul corespunde structurii compoziționale a modelului din antichitatea Orientului. Mobilul acțiunii lui Lucifer este similar celui din vechea legendă babiloniană: Lucifer, nemulțumit de crearea omului de către Dumnezeu, a încercat, din trufie, să-și depășească limitele prestabilite; ca urmare a strîns în jurul lui cetele cerești și a căutat, la fel ca Etana, să dobîndească însemnele puterii: veșmîntul, sceptrul și steagurile Domnului. Damnațiunea lui Lucifer are ca scop restabilirea echilibrului care guvernează lumea. Din Bizanț, pe cale orală sau scrisă, legenda s-a răspîndit și la alte popoare: la bulgari,

[30] I. A. Candrea, *op. cit.*, p. 59—67.
[31] Elena Niculiță Voronca, *Datinile și credințele poporului român adunate și așezate în ordine mitologică*, Cernăuți, 1903, vol. I, p. 5.
[32] I. A. Candrea, *ibidem*.
[33] Ovidiu Bîrlea, *Mică enciclopedie a poveștilor românești*, București, 1976, p. 8.
[34] Artur Gorovei, *Credință și superstiții ale poporului român*, București, 1915, p. 7—11.
[35] Mircea Eliade, *Cosmologie și alchimie babiloniană*, în „Vremea", București, 1937, p. 21.
[36] I. A. Banu, *Filozofia Orientului antic*, București, 1967, vol. I, p. 45.
[37] Ath. Negoiță, *op. cit.*, p. 66.
[38] Ms. rom. 1282, B.A.R., f. 164—177.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la sîrbi, la ruși. Repetarea, în spațiu și timp, a motivului a condus la inevitabile alterări. La musulmani, de pildă, legenda se îndepărtează de schema creștină prin mobilul răzvrătirii: Iblis (Lucifer) fiind zămislit din foc, s-a considerat superior lui Adam, care a fost alcătuit din lut; de aceea a refuzat să se prosterneze în fața făpturii omenești [39]. În folclorul românesc, motivul căderii îngerilor reprezintă prototipul apocrif al ciclului de colinde „prada în rai", în care obiectele furate nu mai sînt stema, veșmîntul și steagul Domnului, ci luna, soarele și stelele [40], la fel de legate de simbolistica păgînă a Orientului. Legenda căderii îngerilor a fost zugrăvită pe zidurile mînăstirilor și bisericilor, a pătruns și în literatura populară.

Un loc aparte în istoria sistemelor de interpretare a lumii îi revine *simbolului solar*, cunoscut în arhipelagurile Pacificului, în Egipt, în sudul Europei, pe coastele Atlanticului, în insulele britanice, în cele două Americi. În unele zone motivul soarelui este reprezentat prin formele geometrice ale cercului și rombului, săpate pe stele chaldeene, babiloniene și sumeriene. Pe teritoriile noastre, soarele este reprezentat, în epoca bronzului și a fierului, pe vasele culturii Verbicioara și Tei. În alte zone, simbolul solar este vegetalizat: vîrtejul format din petalele unei flori de lotus de pe stupa din Barhut reprezintă soarele. În arta populară românească motivul este întîlnit, adeseori, sub forma rozaceei cu petale, izvorîtă din simbolurile Siriei vechi. El se regăsește, fie sub formă geometrică, fie sub formă vegetalizată, și în arta noastră bisericească: pe jilțuri, pe strane, în reprezentările răstignirii lui Hristos. Este prezent în epitafele brodate, în portretele funerare din secolele XVI și XVII, pe scuturi, în sigiliul lui Mircea cel Bătrîn, în monedele lui Ștefan cel Mare, pe bule sigilate și decorează, împreună cu luna, stema țării [41]. În civilizațiile Egiptului, Indiei, Orientului Mijlociu și Greciei antice, simbolul solar este antropomorfizat. Cea mai înaltă treaptă a cultului solar este reprezentată de marile zeități: Ra, Vișnu, Apollo. În timpul domniei lui Akhenaton se pun bazele unei adevărate estetici a luminii. La răsăritul soarelui — Aton cel viu — toate țările sînt „pline de frumusețea lui" [42]. Și la perși soarele reprezintă principiul vieții. Simbolul solar semnifică la vechii orientali o filozofie a emanației, „iradiația eternă a Luminii Luminilor dintr-o sursă eternă și neprecizată" [43]. Reflexe ale cultului solar au pătruns și în credințele islamice. Nașterea miraculoasă a profetului Mahomed dobîndește trăsături specifice datorită tradiției circumscrise ariei naționale. Izvoarele razei „nur" din care s-a născut profetul, precum și „cele trei sute de mii de străluciri ale oamenilor iscusiți și renumiți" trebuie căutate nu numai în doctrina monistă a neoplatonicienilor ci și în mitologia șamanistă a vechilor popoare turcice, unde „soarele-mamă" și „luna-tată" erau venerați ca divinități.

---

[39] Dimitrie Cantemir, *Sistemul sau întocmirea religiei muhammedane* ed. Virgil Cândea, București, 1977, p. 161—162.

[40] Al. Rosetti, *Colindele religioase la români*, în „Analele Acad. Rom.", Mem. secț. lit., seria II, tom. XL, 1920, p. 57.

[41] I. D. Ștefănescu, *Arta veche a Maramureșului*, București, 1968, p. 56—57.

[42] Radu Hincu, *Destinul mediteranean al luminii*, în „Secolul 20", 1970, nr. 7—8, p. 310.

[43] Henri Corbin, *Histoire de la philosophie islamique*, Gallimard, vol. I., 1964, p. 292 și urm.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lumea cerească este o lume de raze; pămîntul şi apa sînt scăldate de raze; personajele mitice se plăsmuiesc din raze [44]. şi în panteonul vechi slav, principalele zeităţi sînt Pămîntul şi Soarele.

Prezenţa divinităţilor uraniene este atestată, încă din cele mai vechi timpuri, şi la nord şi la sud de Dunăre. Spre deosebire de tracii politeişti care, deşi cunosc cultul soarelui, înclină către cultele ctonice, geto-dacii *erau dominaţi de idealismul uranian.* Învierea din moarte a lui Zamolxis la viaţa eternă se produce în *lumina soarelui;* paradisul este închipuit ca un palat în bătaia *luminii solare* [45]. Peste cultul solar autohton s-au suprapus elemente venite din religiile păgîne ale Orientului. După unele păreri, cultul lui Amon ar fi venit prin Adriatica şi de aici, prin Moesia Superior, direct în zona centrală a Daciei [46]. *Cavalerii danubieni* adoraţi în Dacia, Moesia, Panonia, Dalmaţia, conţin în reprezentările lor şi diferite simboluri preluate din religia mithraică. Divinităţile solare prezente în repertoriul tăbliţelor sculptate ale cavalerilor danubieni sînt dispuse, la fel ca în Susa, deasupra scenei principale. Simbolurile solare ale acestora sînt reprezentate prin: carul solar tras de patru telegari conduşi de soare, doi luceferi, corbul şi vulturul [47].

Unele semnificaţii proprii cultului oriental al soarelui au pătruns şi în literatura română scrisă a sec. al XVII-lea — fie pe calea folclorului, fie pe cea a traducerilor realizate după originale slavoneşti — suprapunîndu-se peste semnificaţiile cultului solar autohton. Datorită tradiţiei circumscrise zonei naţionale şi a fanteziei creatoare a poporului nostru, motivul a dobîndit valenţe noi.

Prin traducerea *Alexandriei* din slavona sîrbă, peste fondul existent s-au grefat elemente venite din afară, îmbogăţind repertoriul semnificaţiilor simbolului solar în cultura noastră. Echivalenţa dintre prima natură a eroului *Alexandriei* cu principiul patern al soarelui — vulturul Amon [48] — este, fără îndoială, de obîrşie egipteană. Prin intermediul acestei traduceri s-au răspîndit, în literatura noastră populară, ecouri noi ale cultului solar, care au prilejuit apariţia unor creaţii locale. Este vorba despre un ciclu de legende în care roabele lui Alexandru cel Mare — ielele sau rusaliile — bînd din apa vie, au dobîndit aripi şi *s-au înălţat spre cer* [49]. Ele sînt blestemate să zboare tot timpul, căutînd calul lui Alexandru Macedon, pe care-l vor găsi abia în vremea de apoi şi se vor duce cu el în rai. Cîntă nespus de frumos; melodiile lor sînt total deosebite de ale oamenilor [50]. Trăsăturile lor sînt similare celor ale păsărilor solare din mitologia egipteană (şoimul de aur, stîrcul, vulturul) [51], din mitologia

[44] A. Inan, *Tarihte ve bügün şamanism* (Şamanismul în trecut şi astăzi), Ankara, 1972, p. 27.

[45] V. Pârvan, *Getica, O protoistorie a Daciei*, Bucureşti, 1926, p. 154 şi urm.

[46] Radu Florescu, *Introducere* la *Enciclopedia civilizaţiei şi artei egiptene* de Georges Posener în colab. cu Serge Sauneron şi Jean Yoyotte, Bucureşti, 1974, p. 10.

[47] Dumitru Tudor, *Cultul cavalerilor danubieni*, în „Magazin istoric", an. IV, nr. 12(45), decembrie, 1970, p. 26—30.

[48] Mihai Moraru, *Structuri narative în literatura română veche*, în „R. I. T. L.", Bucureşti, nr. 1, 1976, p. 9.

[49] P. Tudor, *Mitologie românească. Duşmani şi prieteni ai omului*, Bucureşti, 1916, p. 261.

[50] Ion Muşlea — O. Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, 1970, p. 211.

[51] W. M. Muller, *Egyptian Mythology*, Boston, 1918, p. 165—166.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

chineză (păunul Fenghoung)[52] din mitologia hindusă (pasărea de aur Garuda), din mitologia arabă (pasărea As-Samandal). De curînd a fost remarcată analogia dintre păsările solare orientale şi pasărea măiastră sau „măiastra" din basmele româneşti (pasăre mare cu pene de aur şi cîntătoare care i-a servit lui Brâncuşi drept sursă de inspiraţie). În unele basme apare credinţa că nu se poate purcede la înălţarea unui turn în absenţa păsării măiastre[53]. Se presupune că faptul acesta se află în legătură cu unele obiceiuri egiptene şi greco-romane de a pune un vultur în faţa templelor[59]. După opinii mai recente, pasăre solară este şi *pajura*, foarte răspîndită în folclorul românesc şi-şi află originea în mitul babilonian „Etana şi vulturul". Una din cele mai cunoscute păsări solare este Phoenixul greco-roman, provenit la rîndul său din egipteanul Bennu, invocat şi de Antim Ivireanu în *Cuvîntul de învăţătură asupra omului mort*[55]. În pasajul referitor la alcătuirea zodiilor din *Alexandria*, în timpul naşterii eroului „Netinav îl luo în braţă şi-l blagoslovi". Deşi textele slavoneşti şi româneşti nu explicitează în ce anume constă blagoslovirea, subînţelegem prin aceasta *ridicarea pruncului spre soare*. Mărturie în acest sens stă versiunea latină a *Alexandriei*, *Pseudo-Callisthenes*, cît şi un străvechi obicei sîrb de a ridica copilul, la naştere, spre soare[56] — simbol al vieţii ca la vechii perşi. Obiceiul este consemnat şi în Oltenia; copilul nou născut este dus la fereastră (spre lumină) sau *ridicat în sus*, spre grindă[57].

Ideea orientală a *ciclurilor de lumină şi întuneric* este bogat ilustrată în literatura universală. Magii zoroastrieni considerau răsăritul soarelui ca fiind „ochiul lui Ahura Mazda"[58]. Pindar, influenţat de perşi, imploră pe zeul Apollo să apere lumea de întuneric; lumina strălucitoare a soarelui este „mamă a ochilor". Pentru Homer, a „părăsi lumina" înseamnă a muri. Dacă la naşterea lui Hristos magii veniţi de la răsărit la Ierusalim întreabă: „unde este regele iudeilor care s-a născut? căci am văzut steaua sa la *soare răsare* şi am venit să ne închinăm lui", este de înţeles de ce *Noul Testament* pomeneşte de *întunecarea soarelui* la moartea pe cruce a lui Isus Hristos. Într-un episod al *Apocalipsului Apostolului Pavel*, tradus din slavona-sîrbă în română, se recomandă muritorilor o atitudine de venerare a lui Dumnezeu, mai ales la *asfinţitul soarelui*, cînd îngerii se întorc să-l vestească pe tatăl ceresc despre păcatele celor ce le-au fost încredinţaţi spre supraveghere[59]. În concepţia egiptenilor aceste atribute ale îngerilor creştini le revin „razelor soarelui", care transportă sufletele spre cîmpiile Ialu, în funcţie de faptele lor. La egipteni, soarele se

---

[52] Athena Tacea Spear, *Basmele populare româneşti despre pasărea măiastră şi înrudirea ei cu pasărea phoenix şi alte păsări solare*, în „Revista de etnografie şi folclor", nr. 1/1973, p. 3—9.

[53] Lazăr Şăineanu, *Basmele române*, Bucureşti, 1895, p. 547.

[54] A. T. Spear, *op. cit.*, p. 4.

[55] Antim Ivireanul, *Opere*, ed. critică, G. Ştrempel, Bucureşti, 1972, p. 191.

[56] S. Mijatovicea, *Obicajii srpskog naroda*, 1913, p. 160.

[57] Florica Lorinţ, *Obiceiuri de la naştere din Oltenia de nord*, în „Revista de etnografie şi folclor", nr. 6/1968, p. 524.

[58] Clement Huart et Louis Delaporte, *L'Iran Antique*, Paris, 1943, p. 288.

[59] N. Drăganu, *Două manuscripte vechi: Codicele Todorescu şi Codicele Marţian*, Bucureşti, 1914, p. 208—212.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

naşte în zori, creşte pînă la amiază şi scade spre seară [60]. El „vede răutăţile din lume şi pînă seara îi creşte o barbă albă, lungă pînă la brîu" [61]. Ecouri ale temei îngerului păzitor s-au infiltrat şi în literatura noastră populară. Prin acelaşi *Apocalips*, Orientul a transmis, diferitelor popoare, *tema ascensiunii* sau viziunea *împărăţiei cereşti*, unde cei drepţi vor fi încinşi cu briie de aur, vor purta cununi iar feţele lor vor străluci ca *soarele*. Aceasta este una din temele predilecte ale Orientului, din care au luat naştere şi s-au răspîndit numeroase legende la toate popoarele. În literatura noastră, tema s-a transmis prin *Apocalipsul Apostolului Pavel* [62], *Călătoria Maicii Domnului la iad* [63], *Moartea lui Avram* [64] şi a lăsat urme însemnate în tradiţiile populare, în colinde şi în iconografie. Viziunea împărăţiei cereşti este echivalentă, în basme, cu „lumea de dincolo" sau „ţara cum alta nu se mai află" şi este corelată, după unele opinii, cu străvechiul cult al soarelui [65]. Teofania, în *Apocalipsul lui Ioan Bogoslovul*, tradus în literatura română veche din slavonă, este însoţită de o lumină orbitoare [66], aşa cum apare înfăţişată şi în credinţele turceşti, căci, după cum relatează Cantemir, Muhammed „chemat la tronul măreţiei lui Dumnezeu, atît a fost de luminat de strălucirea lui Dumnezeu încît întunecîndu-i-se vederea nu putea vedea cine este şi cum este Dumnezeu ..." [67].

Cea mai izbutită interpretare şi în acelaşi timp prelucrare a simbolisticii creştine a soarelui o întîlnim, în literatura română cultă din secolul al XVII-lea, la Antim Ivireanu. „El cîntă şi slăveşte soarele în contextul „Didahiilor", folosind inflexiuni lirice ca Aekhnaton din Egiptul antic" [68]. Numai că monarhul zeilor din mitologia Orientului antic devine, în viziunea scriitorului român, simbolul celei mai frumoase teme creştine — *schimbarea la faţă* — : „Luat-au Iisus pre Petru şi pre Iacov şi pre Ioann, fratele lui şi i-au suit pre dînşii într-un munte înalt deosebi şi ş-au schimbat faţa înaintea lor" [69]. Tema se află în strînsă legătură cu legenda medică a „muntelui victoriei", unde se întîlneau magii, în fiecare an, pentru a aştepta reîncarnarea lui Mithra. Semnul înfăptuirii mîntuirii era simbolizat printr-o „coloană de lumină" [70]. În concepţia lui Antim, soarele identificat cu „lumina divină" dobîndeşte înţelesuri noi, determinate de sensul etic al religiei creştine. Dacă în imnul egiptean al lui Aeknathon în faţa soarelui toţi oamenii sînt egali, aceasta se datorează inexistenţei conştiinţei deosebirii între oameni, în vechiul Egipt. „Mitul alegerii între bine şi rău" ia naştere mai tîrziu, în religia lui Zarathustra, de unde s-a transmis celei mozaice (în perioada diasporei) şi de aici, creştinismului [71]. Antim Ivireanu, în spirit etic-creştin, înfăţişează drept egali

---

[60] S.A. Tokarev, *Religia în istoria popoarelor lumii*, Bucureşti, 1974.
[61] Elena Niculiţă Voronca, *op. cit.*, p. 588—589.
[62] N. Drăganu, *ibidem*.
[63] C. Erbiceanu, *Biserica ortodoxă*, XXVIII, 1904—1905, p. 767—7777.
[64] N. Cartojanu, *op. cit.*, vol. I, p. 91.
[65] V. I. Prop, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Bucureşti, 1973, p. 358.
[66] N. Drăganu, *op. cit.*, p. 229—231.
[67] D. Cantemir, *op. cit.*, p. 57.
[68] I. C. Chiţimia, *Probleme de bază ale literaturii române vechi*, Bucureşti, 1972, p. 348.
[69] Antim Ivireanul, *Opere*, p. 9.
[70] Burchard Brentjes, *Civilizaţia veche a Iranului*, Bucureşti, 1976, p. 156—157.
[71] C. I. Gulian, *ibidem*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

în faţa luminii numai pe cei ce au cinstit legea, mergînd pe drumul virtuţii şi al dreptăţii : „ ... vor străluci ca soarele întru împărăţia părintelui lor cei care sînt pe lîngă Hristos ca nişte stele carii iau lumina lor de la acest soare al Dreptăţii ..." [72].

O interpretare filozofic superioară a motivului solar, cunoscut, cum am văzut, din credinţele orientale, dar şi din sistemul platonician, axat pe simbolul solarităţii, precum şi din concepţiile neoplatonicienilor antici şi medievali, care au influenţat gîndirea europeană pînă la sfîrşitul Renaşterii, vom întîlni în opera literară a lui Cantemir (mai ales în *Divanul)*, dar şi în cea filozofică. Concilierea elementelor antichităţii păgîne cu cele creştin-medievale, realizarea echilibrului în disputa între Înţelept şi Lume, teza dezvoltării ciclice — sînt cîteva dintre coordonatele sistemului filozofic în care marele cărturar român aşează cunostinţele sale directe despre lumea spirituală [73]. Esoterismul antic şi medival îşi aveau sursele în această lume mirifică a Orientului. Toate arabescurile narative şi ornamentale sentenţioase ale *Istoriei ieroglifice* provin tot de acolo. Dar organizarea formală a scrierii, finalitatea artistică, educativă şi politică a *Istoriei ieroglifice* denotă o judecată cumpănită, un raţionalism iluminat, semnificativ, poate, pentru felul în care au fost preluate în cultura noastră toate influenţele.

Cultura română a asimilat, între elementele provenite din Orient, mai ales pe cele care au fost în consonanţă cu propria sa Paideia. Astfel se explică relativa lipsă de interes a culturii noastre faţă de gnosticismul care propovăduia mîntuirea prin descoperirea tainelor misticii literelor, a cifrelor, prin „revelaţiile" îngerilor, a duhurilor, a demonilor şi printr-o viaţă orgiastică. Nu erau respinse însă acele direcţii axate pe morala ascetică subordonată idealului de desăvîrşire. Unele simboluri ale diferitelor modalităţi de explicare a lumii (simbolul apei), al şarpelui, al soarelui etc.), care corespund structurii etno-psihologice româneşti sînt incluse în contexte noi şi li se dau semnificaţii noi. Felul cum sînt prelucrate aceste elemente orientale de creatori culţi ca Dimitrie Cantemir sau Antim Ivireanul şi mai tîrziu de Anton Pann sau Ion Barbu, precum şi mutaţiile, transformările, şi diferenţierile motivelor literare orientale în folclorul românesc denotă că nu avem de-a face cu o influenţă modelatoare, circumscrisă istoric şi pasageră, ci cu o influenţă catalitică, generatoare de reacţii artistice specifice.

[72] Antim Ivireanul, *op. cit.*, p. 10.

[73] Mircea Muthu, *Literatura română şi spiritul sud-est european*, Bucureşti, 1976, p. 55—92.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

„CÎNTECUL IANCULUI". SCHIŢĂ A UNEI ANALIZE DE TEXT

RADU NICULESCU

Stă, evident, în natura omului şi a conştiinţei colective să privească, precum Janus, atît spre *viitorul* de ghicit cît şi spre *trecutul* de interpretat. Atare dublă înclinaţie este pregnantă în epocile de criză.

O asemenea epocă a fost şi cea premergătoare revoluţiei de la 1848 pretutindeni pe continent dar, mai mult poate decît în alte părţi, în ţările române, unde tensiunile se ţeseau mai complicat.

Aici, nemulţumirea şi speranţa au făcut ca ideea răsturnărilor iminente să devină în anii aceia obiect de năzuinţă aproape unanimă, deşi în genere difuză, prezentă şi în cătune umile, aflate departe de fluxul ideilor secolului, şi în saloane boiereşti unde un tineret romantic, citind Lamartine, Proudhon, Lammenais, îşi propunea să făptuiască emanciparea poporului şi a patriei.

De aceea n-ar trebui să ne surprindă rînduri ca acestea, datînd, se pare, din 1841 — deci abia un an după patetica conspiraţie a lui Dimitrie Filipescu, Bălcescu şi a celorlalţi —, rînduri cuprinse într-o epistolă intimă scrisă în Elveţia, sub impresia naturii şi a oamenilor de acolo, de Alexandru G. Golescu (Arăpilă) şi adresată unuia din verii săi:

„Munţii — zice Golescu, făcînd elogiul Carpaţilor — ne comunică un simţămînt de măreţie şi de energie, ne fac să dispreţuim obstacolele şi să înfruntăm primejdii (...). Să mergem, aşadar, să ne călim pe piscuri; (...) numai aici mai putem afla încă români plini de vigoare şi energie (...); numai aici mai putem regăsi ceea ce se cheamă *românul verde*, numai aici ni se va înfăţişa, poate, într-o zi, lăcaşul de cult al unui Wilhelm Tell al nostru!" [1].

Deşi, deci, n-ar trebui să ne surprindă — dealtfel, dincolo de patosul schillerian, ipoteza lui Golescu este logică şi întemeiată pe o bună infor-

[1] Textul, foarte romantic, redactat în franceză (expediat lui Şt. C. Golescu, la Karlsbad), merită reprodus mai pe larg: „Les montagnes communiquent je ne sais quoi de grand et d'énergique à nos âmes, qui nous fait mépriser les obstacles et affronter les dangers. Voyez les Suisses: quel peuple a eu en ce genre de plus belles pages d'histoire? voyez aussi les montagnards de tous les pays: n'ont-ils pas été partout les derniers domptés et les premiers à la rebellion? Partout vous voyez la même audace et le même amour de la liberté. (...) Allons nous (y) retremper (...); nous y respirerons un air plus vif et plus pur et nous y trouverons des Roumains pleins encore de vigueur et d'énergie. C'est là que je vous invite vous tous, nobles amis de la cause commune; faites ce pèlerinage une fois par an seulement et vous en retournerez et plus forts et plus patients (...). Voilà pourquoi il faut s'enfoncer le plus fort qu'on peut dans nos belles montagnes, là seulement on retrouve ce qu'on appelle le *Român verde*, là aussi on montrera peut-être un jour la chapelle de notre Guillaume Tell ... ! Ainsi soit-il!" — *Din vremea renaşterii naţionale a Ţării Româneşti. Boierii Goleşti.* Scrisori adnotate şi publicate de George Fotino, vol. al II-lea (1834—1849), Bucureşti, Imprimeria Naţională, 1939, p. 131—132.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 255—261, Bucureşti 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

maţie istorică —, aceste cuvinte ne apar, totuşi, ca o tulburătoare profeţie. Ele vestesc ceea ce anii vor confirma : mormîntul de la Ţebea al lui Avram Iancu, devenit obiect de veneraţie obştească.

★

Nemurirea memoriei lui Iancu au consacrat-o însă nu numai monumentele, cărţile, iconografia, şcoala, ci, evident, şi tradiţia populară. Mai cu seamă cîntecul.

Culegerile din ultima sută de ani şi mai bine au consemnat un număr relativ mare de cîntece despre Iancu ce pot fi distribuite într-o tipologie ramificată. Nu intenţionăm să o construim aici.

Ne vom mărgini să schiţăm analiza unui singur tip, ales în temeiul constatării că e cel mai frecvent, mai stabil şi mai prezent — în ultimele decenii — în repertoriul de cîntec în Transilvania cu precădere, desigur, dar şi, izolat, dincoace de munţi. Este tipul :

Pe dealul Feleacului
Mărg carăle Iancului.
Nu mărg cum mărg carăle,
Strălucesc ca soarele.
Boii-s cu coarne de ceară,
Om ca Iancu nu-i în ţară ;
Boii-s cu coarne de spume,
Om ca Iancu nu-i în lume ;
Boii-s cu coarnele verzi,
Om ca Iancu nu mai vezi.

Ceea ce ne propunem este definirea semnificaţiilor fundamentale ale textului, pe care îl vom analiza mărginindu-ne anume la această variantă transilvăneană din arhiva I.C.E.D. [2], cu toate limitele pe care în mod necesar le impune concluziilor atare reducere la punctual a obiectului ; implicit, admitem — cu toate riscurile teoretice aferente — axioma existenţei, de principiu, a unei „semnificaţii fundamentale" pentru un text dat.

Vom preciza, ca un prealabil, că textele de acest tip au circulat şi circulă atît autonom cît şi îmbinate, compact sau prin inserturi disparate, în agregate epico-lirice din sfera cîntecelor închinate Iancului [3].

Ca un al doilea prealabil al analizei, vom încerca să reconstituim contextul ideologic nemijlocit al cîntecului ca text, pornind atît de la datele legendei cît şi de la mărturii contemporane cu caracter privat sau oficial.

Mărturiile prietenilor, colaboratorilor şi ale altora construiesc un portret grăitor pentru capacitatea de iradiere a personalităţii lui Iancu. Bariţ ne spune : „Iancu se număra printre tinerii cei mai frumoşi ai generaţiei sale" [4]. Cunoscutul portret în ulei al lui Barbu Iscovescu pare să

---

[2] Arhiva Institutului de cercetări etnologice şi dialectologice, *I.25.770*, înf. Paraschiva Marcului (45 ani), com. Salva (Bistriţa-Năsăud), 30 iunie 1963.

[3] Vezi *Horea şi Iancu în tradiţiile poporului*, ediţie îngrijită de Ovidiu Bîrlea şi Ioan Şerb, prefaţă de Ovidiu Bîrlea, Bucureşti, Editura Eminescu, 1972, p. 123, 125, 128, 129, 134, 135, 141, 146, 149, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 170, *passim*.

[4] G. Bariţiu, *Avram Iancu*, în „Transilvania", 5 (1872), nr. 22 (15 noiembrie).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ne-o confirmă [5]. Bălcescu îl exaltă în pagini memorabile [6]. Generalul Lüders, general al ţarului, în memoriul către Ministerul de Război din Petersburg asupra campaniei sale în Transilvania şi Ungaria în 1849, evaluează pozitiv strategia lui Iancu şi subliniază disciplina spontană a moţilor, care îşi adorau comandantul [7]. Alte mărturii elogiază rezistenţa de 250 de zile a lui Avram Iancu şi a cetelor lui împotriva unor forţe net superioare, în Apuseni, în 1848—1849 [8]. Mărturii maghiare din epocă vorbesc de spiritul cavaleresc, generozitatea şi respectul pentru echitate al lui Iancu [9].

De remarcat este simetria care leagă acest portret de cel zugrăvit de legendă : cvasi-invulnerabil precum Ahile, Siegfried, Pintea cel Viteaz ; proteguit de misterioase forţe suprafireşti ; autor al abolirii iobăgiei ; iscusit în tot ce face ; ostaş de nebiruit [10].

În sfîrşit, la confluenţa dintre mit şi istorie, se cuvine amintită desemnarea, nominală a Ianculuí de către tradiţie, precum odată Horea, ca *rege al munţior*, „crai al munţilor" [11] — condiţia regală (alături de cea imperială) fiind, potrivit mentalităţii tradiţionale, suprema condiţie omenească posibilă.

Aceste date, la care ar fi de adăugat *nebunia* şi *sfîrşitul tragic*, se suprapun uimitor datelor modelului dedus al eroului în mitologia elină, erou, de regulă, cu triplă funcţie : agonistică, civică şi etică — coincidenţă prea izbitoare pentru a nu fi relevată [12].

Conceptul de « Avram Iancu » în mentalitatea tradiţională presupune deci *excelenţă*, *regalitate*, în plan uman ; sugestia *sacralităţii*, în plan suprauman.

Le vom regăsi în poemul pe care-l analizăm.

Primul de justificat ar fi însă sentimentul de desăvîrşire formală — ca modalitate a *excelenţei* — pe care ni-l induce acest poem ca text „în sine".

---

[5] Databil ianuarie 1849, micul portret (35,5 × 26,5 cm) — în Galeria Naţională, N. I. *P.N./G.G. 4088* — poartă inscripţia, de mîna pictorului, scrisă tremurat, „Avram Iancu dela Vidra. Prefect Auraria gem." *(i.e.* Praefectum [legionis] Auraria Gemina) ; lecţiunea propusă de N. Sabău *(Portretele lui Avram Iancu*, „Studia Universitatis Babeş-Bolyai", Series Historia, 14(1969), fasciculus I, p. 65) este fantezistă.

[6] Vezi N. Bălcescu, *Opere. Scrieri istorice, politice şi economice*, ediţie critică adnotată, cu o introducere de G. Zane, Bucureşti, Editura Fundaţiilor, 1940, tom I, vol. 2, p. 128 ; idem, *Opere*, vol. IV, *Corespondenţă, scrisori, memorii, adrese, documente, note şi materiale*, ediţie critică de G. Zane, Bucureşti, Ed. Academiei, 1964, p. 123, 205, 226, *passim*.

[7] Alexandr Nicolaevici Lüders, *Opisanie volnu v Transilvaniji v 1849 godu. Sostavleno pri Gheneralom Ştabe 51—ogo pjechotnogo Korpusa*, Sankt-Petersburg, 1858, p. 242, apud Silviu Dragomir, *Avram Iancu*, Bucureşti, Ed. Ştiinţifică, 1968, p. 290—291.

[8] Vezi consideraţiile referitoare la Iancu în glose la Eugen von Friedenfels, *Joseph Bedeus von Scharenberg. Beiträge zur Zeitgeschichte Siebenbürgens im 19. Jahrhundert*, zweiter Theil, Viena, Wilhelm Braumüller, 1877, p. 404, 406—408.

[9] Vezi Cornelia Bodea, *Revoluţia din 1848—1849 văzută de John Paget*, în „Studii şi materiale de istorie modernă", 2(1960), p. 206 ; Silviu Dragomir, *op. cit.*, p. 237 ; Ştefan Pascu, *Avram Iancu. Viaţa şi faptele unui erou şi martir*, Bucureşti, Ed. Meridiane, 1972, p. 122—123.

[10] Cf. *Horea şi Iancu* . . ., ed. cit., p. 51—122.

[11] „Iancu poartă numele poetic de *Craiul munţilor* (. . .)", îl scrie Bălcescu — la 3 iunie 1849, din Debreţin — lui Ion Ghica ; în epistola din 1 iulie, tot lui Ghica, îl desemnează pe Iancu ca „regele codrilor" — *Opere*, vol. IV, ed. cit., p. 205. Vezi şi mărturia, ceva mai tîrzie, a lui Alecu Russo (în *Scrieri*, publicate de P. V. Haneş, ediţiunea Academiei Române, Bucureşti, 1908, p. 42).

[12] Cf. Mircea Eliade, *Histoire des croyances et des idées religieuses. I. — De l'âge de pierre aux mystères d'Eleusis*, Paris, Payot, 1976, p. 297—302.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Or, se întîmplă că ceea ce am numit *desăvîrşire formală* este aici verificabil. Morfologia arhitecturii textului, grup de 6 vv. solidarizate prin paralelism sintactic şi lexical, şi grup de 4 vv. solidarizate prin anafora, acuză raportul 3/2, cuprins în seria lui Fibonaci, raport ilustrînd deci *divina proporţie* (Fra Luca Pacioli), cu alte cuvinte *secţiunea de aur* (Leonardo da Vinci) — raport ce este, se ştie, caracteristic, între altele, structurii trupului omenesc, iar, ca normă a armoniei, una din rarele certitudini ale *esteticii* [13].

În plus, ar fi de observat şi că împărţirea prin rimă a întregului text în două grupe de distihuri ajunge — *dincoace* de artificiul simplificării aritmetice a raportului (de la 6/4 la 3/2) — să taie *efectiv* textul în 3 segmente egale contra 2.

Un al doilea plan de sugerare a excelenţei îl constituie construcţia valoric ascendentă, în dublu *crescendo*, a textului ca reţea semantică.

Astfel, primele 2 versuri ale textului afirmă, simplu, marşul carelor lui Iancu pe Feleac.

Următoarele 2 versuri proiectează însă brusc evenimentul din banal în sublim şi postulează carele ca echivalenţi ai soarelui, prin strălucire („Nu mărg cum mărg carele/ Strălucesc ca soarele"). Or, *soarele* este socotit sacru în mitologia populară românească [14]. După cum sacră este socotită şi *lumina* însăşi [15]. Iancu participă aşadar, metonimic, la sacru prin solaritatea carelor sale.

Dar nu numai atît. Sugestia analogiei se bifurcă.

Pe de o parte, după unele informaţii de mitologie românească, soarele este tras pe bolta cerească de *boi* [16].

Pe de altă parte, potrivit altor informaţii, soarele este un tînăr „nespus de frumos" [17]. Corelativ, soarele apare, în practica idiomatică curentă a limbajului, ca limita de sus a frumuseţii („rupt din soare" etc.) Or, toate acestea se află, obiectiv vorbind, în raport de rezonanţă cu frumuseţea reală a chipului tînărului Iancu, *recunoscută ca atare* în epocă şi de personalităţi marcante şi de mulţimi.

---

[13] Cf. Matila C. Ghyka, *Le nombre d'or*, Paris, Gallimard, NRF, vol. 1—2, 1931.

[14] Cf. răspunsurile la chestionarele lui Hasdeu (în Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *Tipologia folclorului din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1970, p. 117—120) care oferă peste 350 de informaţii ferme în acest sens; de asemenea, răspunsurile la chestionarele lui N. Densusianu (în Adrian Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfîrşitul secolului al XIX-lea : răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densusianu*, Bucureşti, Ed. Minerva, 1976, p. 68); precum şi Elena Niculiţă-Voronca, *Datinele şi credinţele poporului român adunate şi aşezate în ordine mitologică*, Cernăuţi, Isidor, Wiegler, 1903, p. 1239, *passim*; Tudor Pamfile, *Cerul şi podoabele lui după credinţele poporului român*, Bucureşti — Leipzig — Viena, Socec, Harrassowitz, Gerold, 1915 (Academia Română. Din viaţa poporului român, XXVI), p. 13, 15, *passim*. În plus, formula „Sfîntul soare" este de uz curent nu numai în practica limbajului dar şi — ca loc comun — în cîntec (vezi bunăoară în Jarnik-Bîrseanu, *Doine şi strigături din Ardeal*, ediţie definitivă, studiu introductiv, inedite, note şi variante, de Adrian Fochi, p. 425).

[15] „Soarele e socotit sfînt pentru că *luminează*", consemnează răspunsurile la chestionarele Hasdeu — cf. Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 119.

[16] Cf. Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 117; Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 31.

[17] Cf. Ion Muşlea, Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 117—118; Elena Niculiţă-Voronca, *op. cit.*, p. 590; Tudor Pamfile, *op. cit.*, p. 15, 30, *passim*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Cea de-a doua construcție în *crescendo* privește cele 3 distihuri în paralelism :

Boii-s cu coarne de ceară
Om ca Iancu nu-i în țară ;
Boii-s cu coarne de spume
Om ca Iancu nu-i în lume ;
Boii-s cu coarnele verzi.
Om ca Iancu nu mai vezi.

Cele 3 versuri secunde ale fiecărui distih marchează 3 trepte succesive de incomparabilitate — zonală — a eroului : în *țară* („om ca Iancu nu-i în țară") ; supraordonat, în *lume* („om ca Iancu nu-i în lume") ; iar apoi, dincolo de timp și spațiu, în, să zicem, toate « lumile posibile », deci în absolutul absolut („om ca Iancu nu mai vezi"). Asistăm astfel la evacuarea progresivă a universului de orice analogon pentru Iancu. Hieratic, eroul este așezat de text în abstractitatea pură a propriei sale incomparabilități.

Ceea ce are drept efect aducerea sa, din nou, în vecinătatea întruchipărilor sacrului. Căci atare definire a personajelor sacre, de rang divers, prin negații absolutizante este o procedură curentă a imaginarului mitic [18].

Se cere adăugat și că excluderea absolută a unui analogon îi conferă, contextual, eroului un plus de magnificență prin aceea că, contrastiv, în versul 4 al textului, soarele este totuși *analogat* carelor Iancului. Soarele are pereche. Iancul, nu.

Susținerea cadrului mitic o asumă și *boii* Iancului. Atît prin misiunile sacre ce le revin în mitologia românească, ca heliofori (în probabilă conexiune cu vechile mitologii indoeuropene și, poate, mediteraneene [19]), cît și prin determinațiile textuale fabuloase ale *coarnelor* : „coarne de ceară" *(ceara*, potrivit tradiției mitologice românești, este substanță sacră [20]), „coarne de spume" *(spuma* — practic vorbind, întrupare a însăși ambiguizării stărilor de agregare a materiei — conotează curent, în limbaj, ideea de substanță paradoxală), „coarne verzi" (dincolo de excentricul cromatic interzicînd, aici, ipoteza metaforei — plauzibilă în cazul celor două versuri anterioare —, adjectivul aduce în minte semnificatul [viguros], [vital], [plin de sevă], [puternic] [21], aidoma ca în formula „român verde" a lui Golescu, demonetizată abia mai tîrziu, de demagogi — vezi mărturia lui Caragiale [22]).

[18] Vezi bunăoară — exemplu între nenumărate alte posibile — definirea prin cumulare de negări a lui Brahma în *Upanișade :* Brahma e cel („de o luminoasă puritate" !) ce „nu are chip" „nu se cuprinde cu ochiul", „nu se cuprinde cu graiul" etc. — *Mundaka Upanișad*, III, 1. (5. și 8.), în Shri Aurobindo, *Oeuvres complètes*, vol. 2 (trad. Jean Hébert et Shri Aurobindo), III-ème, éd., Paris, Albin Michel, [1955], p. 267—269.

[19] Cf. François Cumont, *La théologie solaire*, în „Mémoires présentés à l'Académie des inscriptions et belles lettres", XII, 1909, p. 1—33.

[20] Sim. Fl. Marian, *Insectele în limba, credințele și obiceiurile românilor*. Studiu folcloristic, București, Carol Göbl, 1903, p. 134, 136, *passim*.

[21] Cf. August Scriban, *Dicționaru limbii românești* (Etimologii, înțelesuri, exemple, citațiuni, arhaizme, neologizme, provincializme). Ediținea întîia, București, Institutul de arte grafice „Presa bună", sub v. *verde*.

[22] Cf. I. L. Caragiale, *„Românii verzi"*, în *Opere*, vol. 2, ediție critică de Al. Rosetti, Șerban Cioculescu, Liviu Călin, cu o introducere de Silvian Iosifescu, București, ESPLA, p. 516—520.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Boii Iancului sînt, prin urmare, *năzdrăvani*. Laolaltă cu carele lor solare, pe de o parte, cu incomparabilitatea stăpînului lor, pe de alta, ei alcătuiesc triplul reper mitic al textului. Acesta din urmă ne apare astfel ca *imn* generat de mituri, desemnînd la rîndu-i un traseu de mit în devenire, situat în proximitatea mitologiei colindelor.

Şi totuşi, caracteristică textului este nu opţiunea definită ci ambiguitatea. Iancu nu e semizeu. Textul ne-o spune cu obstinaţie anaforică: „om ca Iancu nu-i în ţară", „om ca Iancu nu-i în lume" etc. Iancu *om* este. Chiar dacă fiinţează în intimitatea sacrului.

Iancu semnifică aşadar — textul ne-o confirmă din nou — condiţia *eroului* în sens grec.

Joncţiunea ambiguă dintre umanitatea Iancului şi sacru apare ca nexul fundamental al poemului.

Un plan formal — dar esenţial — de joncţiune l-am identificat. Este construcţia în *secţiune divină* a textului, construcţie, cu alte cuvinte, conformă modulului comun şi trupului uman şi trupului zeesc.

În plan substanţial, joncţiunea se realizează prin conexiunea sintactică şi semantică a celor două *dominante* ale textului.

Prima dominantă, explicită, evidentă, este însuşi *numele* Iancului. *Iancu* — nume şi concept — apare de 4 ori în text, recurenţă maximă printre substantivele acestuia. *Iancu* este însă nu numai cantitativ, ci şi calitativ, termen fundamental: carele, solaritatea acestora, boii fabuloşi, analogonul exclus, sînt, toate, eliptic sau nu, predicate logice ale subiectului *Iancu*.

Cea de-a doua dominantă, implicită — şi subsumînd dealtfel, de asemenea *implicit*, prima dominantă —, este ideea de *forţă*, mergînd, în raportări, de la terestru la celest.

În această ordine de idei, marcarea unei premise de principiu se impune. Practic, în text, cu excepţia prepoziţiilor, conjuncţiilor şi a adverbului *ca*, toţi termenii lexicului comportă, ca valori de dicţionar (ori măcar de uzaj), cel puţin două, dacă nu trei registre. Un registru al *banalităţii*, constituit de sensul propriu al termenilor. Un eventual registru *peiorativ* (bou, coarne, spume), constituit prin alterarea diminuantă a accentelor valorice conexe semnificatului termenilor. Şi un registru *meliorativ* care, de astă dată, este caracteristic — incident, credem, semnificativ — *tuturor* cuvintelor „pline" ale textului.

Nu vom face inventarul integral al acestora. Ne vom mulţumi să observăm că, de pildă, *Iancu* are atît semnificaţia de antroponim oarecare, cît şi aceea — chiar dacă tulbure resimţită — de [nume de personalitate puternică], semnificaţie întemeiată pe amintirea — vagă dar uimitor de persistentă în Transilvania — a lui Iancu de Hunedoara, revigorată şi de cea, mai recentă, a Iancului Jianu, celebrat în cîntec şi la nord de Carpaţi. Iancul este deci *un Iancu* [23]. Apoi, *carul* este atît vehicul pur şi simplu, cît şi simbol, pe de o parte, al iscusinţei umane, deci al forţei spiritului, pe de altă parte, al „cantităţii *grele*", al *masei gravifice* impunătoare, al *forţei prin masă* [24]. *Soarele* este atît obiect ceresc cît şi puternică divinitate — chiar dacă necanonică [25]. *Boul* este atît animalul de tracţiune

[23] Omonimia cu Ilustrul Iluniade o subliniază şi Bariţ, *loc. cit.*
[24] Vezi în practica obişnuită a limbajului: „un *car* de ..."
[25] Cf. nota 14.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

fundamental al agriculturii, din epoca bronzului încoace, cît şi factor mitic, simbol al forţei [26]. *Corn* — pe lîngă sensul anatomic — înseamnă, simbolic, atît forţă elementară, îndrăzneală, cît şi, în limbajul evanghelic al cronicilor, [putere], [strălucire], [glorie] [27]. La fel, *om*, potrivit dicţionarului, este atît, elementar, fiinţă umană, cît şi Om — cu majusculă — om superior prin forţa braţelor, minţii, sufletului şi a bunurilor sale [28]. Verbul *a fi* este, curent, instrument gramatical sau aserţiune existenţială oarecare. El poate fi însă şi afirmare — *forte* — a *existenţei* în sens ontologic, precum în cazul formulei „om ca Iancu nu-i...". (În aceeaşi ordine de idei, în treacăt fie spus, semnificativă este şi folosirea sinteticului *a fi* în locul analiticului *a avea* în versurile „boii-*s* cu coarne de ceară", „boii-*s* cu coarne de spume"). Or, *contextul* înalt face — efect de presiune activă, omogenizatoare, « în sistem » — ca toţi termenii citaţi să-şi propulseze (şi interpropulseze) semnificaţii către registrul superior al posibilităţilor lor *consacrate*.

În sfîrşit, semnificativ apare şi faptul că relaţia cu referentul geografic şi istoric este doar liminară. Priveşte primul vers şi slujeşte drept punct de sprijin, dealtfel ambiguu, în saltul către sublim şi către mitic [29]. *Ambiguu*, peutru că Feleacul evocat în primul vers este interpretabil ca simbol — cel puţin — dublu. Ca simbol transistoric al *verticalităţii*, pusă de Jung, de discipolii săi [30] — şi nu numai de ei —, în legătură cu ideile de *regalitate*, *supremaţie*, *dominanţă*. Dar şi ca simbol riguros istoric, cu încărcătură politică definită: Feleacul domină Clujul, iar Clujul, sediu pe-atunci al „guberniului", era — şi *este* — metonimie a Transilvaniei însăşi.

Prin aceasta, *Cîntecul Iancului* şi constelaţia de mituri ce-l învăluie, poate ultimul mare act de creativitate mitică în folclorul românesc din ultimul veac, se ancorează în istorie şi o ilustrează.

Dar marşul carelor Iancului, mişcate de maiestuoasa forţă a animalelor de povară, venind din trecut, din zile ce se pot precis determina ale toamnei lui 1848, ne apare textual — în acest poem fără sfîrşit, cum fără sfîrşit este şi *Mioriţa* — nu ca istorie consumată, ci ca marş etern prezent — cum *prezent* este şi *timpul* verbelor care îl semnifică —, îndreptîndu-se solemn către viitorul nedesluşit.

---

[26] Cf. nota 16.

[27] Spre pildă, Neculai Costin, constatînd evidenta bunăvoinţă a providenţei întru slava lui Petru, ţarul pravoslavnic, faţă cu mişelia lui Mazepa (dat cu suedezii lui Carol al XII-lea), glosează: „Dumnezeu (...) nevoind să se stingă de tot *cornul* (subl. ns.) creştinătăţii etc." — *Leatopisiful Ţării Moldovii de la Ştefan sin Vasilie Vodă*, în M. Kogălniceanu, *Letopisiţile Ţării Moldovii publicate pentru intîiaşi dată de ...*, Iaşi, la Cantora Foaiei Săteşti, 1845, p. 64.

[28] Cf. *Dicţionarul limbii române*, sub v. *om* (I. 3.).

[29] Esenţială pentru delimitarea semnificaţiei şi a dimensiunilor energiei cu care circulul folcloric a cuplat, secular, simbolul Iancului cu Feleacul, este sublinierea faptului că, istoriceşte, în lupta pentru Cluj, în noiembrie 1848, Iancu şi cetele sale *nu au luat parte*. Clujul va fi ocupat, la 18 noiembrie 1848, de subunităţi ale forţei operative din nord — „Nordkorps" —, în speţă două batalioane ale regimentelor de graniţă bucovinene întărite cu secţiuni de cavalerie şi artilerie şi sprijinite de două cete de ţărani-lăncieri români (dar *nu* din legiunea Iancului), tosate sub comanda colonelului Karl Urban — vezi G. BarIţiu, *Părţi alese din istoria Transilvaniei*, vol. 2, Sibiu (în editura autorului), 1890, p. 356—365.

[30] Cf. C. G. Jung, *Symbolik des Geistes*. Studien über psychische Phänomenologie, Zürich, Rascher Verlag, 1953, p. 20; Emma Jung, *Ein Beitrag zum Problem des Animus*, în C. G. Jung, *Wirklichkeit der Seele*, Zürich, Rascher Verlag, 1947, III. Aufl., p. 329—332; etc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN PRESTIGIOS CRITIC ŞI ISTORIC LITERAR CONTEMPORAN: OVIDIU PAPADIMA

AL. HANŢĂ

Vocaţia esenţială a lui Ovidiu Papadima, de la a cărui naştere se împlinesc 70 de ani, o constituie cercetarea istorico-literară, deşi de-a lungul timpului personalitatea sa a cîştigat o bine meritată notorietate şi datorită studiilor de folclor, cronicilor literare, traducerilor etc., toate impresionante prin bogăţia şi siguranţa informaţiei, probitatea şi proprietatea analizelor, înclinaţia spre sinteză, cultul documentului şi priceperea integrării acestuia în ansamblul fenomenelor culturale şi literare ale epocii studiate, tendinţa teoretizării şi spiritul controversei, elogiul folclorului, al valorilor sale estetice, istorice, sociale şi umane etc.

Activitatea istoricului literar şi a cercetătorului de folclor se remarcă, de asemenea, prin atracţia, în egală măsură, a studierii monografice a unor scriitori, direcţii sau probleme de mare importanţă ale evoluţiei noastre culturale şi literare, ca şi a bibliografiei critice comentate, concepută nu numai ca un mijloc de informare, ci mai ales ca un instrument de lucru indispensabil viitoarelor cercetări de sinteză. În acelaşi timp, majoritatea studiilor sale axate pe un fapt particular sau pe o anumită trăsătură a fenomenului de ansamblu, ţintesc, în perspectivă, integrarea lor într-un context mai larg, argumentarea unor iniţiative critice preocupate de elucidarea întregului.

Folcloristul are vizibile înclinaţii către expunerea sistematică, generalizantă, monografică, a genurilor şi speciilor creaţiei populare văzute în conexiunea lor cu celelalte manifestări spirituale ale maselor populare, cu istoria şi realităţile sociale şi materiale ale timpurilor, iar cronicarul literar, animat de cele mai multe ori, în special în încercările sale anterioare actului Eliberării, de o viziune utilitaristă, etnică şi etică, asupra rosturilor literaturii, discută la obiect şi cu competenţă aspecte şi opere dintre cele mai variate, mărturisind sensibilitate, orientare în ierarhia valorilor, capacitate de analiză, selecţie şi comparaţie, un spirit polemic şi multilateral.

Puternic afectată, în prima ei parte, de influenţa ideologică a mişcării gîndiriste, preluînd şi dezvoltînd erorile acesteia în precizarea, explicarea şi aplicarea la datele culturii noastre a noţiunilor de spiritualitate şi specific naţional sau în delimitarea raporturilor dintre naţional şi universal, sat şi oraş, tradiţional şi modern etc., activitatea lui Ovidiu Papadima din anii maturităţii stă în întregimea ei sub semnul înrîuririi binefăcătoare a metodologiei de cercetare materialist-istorice, cîştigînd în profunzime şi clarviziune, relevînd o judicioasă înţelegere a raporturilor de cauzalitate dintre fenomenele social-istorice şi cele cultural-literare, a determinării

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 263—270, Bucureşti, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

suprastructurii de către baza economică, și sesizînd caracterul obiectiv al relațiilor dintre artă și realitate, dintre inițiativele individuale și necesitățile generale ale epocii etc.

Cum spuneam, Ovidiu Papadima s-a născut la 23 iunie 1909 în comuna Sinoe-Mihai Viteazul din jud. Tulcea, fiul profesorului Nicolae Papadima, aromân venit din Samarina (munții Pindului) și al Silviei Papadima, de profesiune educatoare de copii, originară din Sibiu, nepoată a lui Andrei Balteș, redactor al „Tribunei", cunoscut luptător pentru progresul național și social al românilor din Transilvania.

Școala primară a urmat-o în Moldova, în timpul refugiului din primul război mondial (ultima clasă, a IV-a, la Chișinău, unde tatăl său a funcționat pentru scurt timp ca profesor la seminarul teologic din această localitate), iar cursurile liceale la Tg. Mureș, între anii 1920—1928, ca elev al liceului „Al. Papiu Ilarian". Student al Facultății de litere și filozofie al Universității din București, între anii 1928—1931, la absolvire funcționează ca asistent la catedra de istoria literaturii române de la această facultate și, concomitent, la cea a Academiei Comerciale din București, sub îndrumarea lui D. Caracostea. După trecerea examenului de capacitate, funcționează ca profesor de limba și literatura română la liceele din Oradea, Cîmpulung-Argeș și Oltenița (1935—1938), iar între 1937—1940 urmează cursuri de doctorat la Berlin, ca beneficiar al unei burse acordate de Fundația „Al. v. Humboldt", studiind probleme de romanistică (printre altele tema : Ion Budai-Deleanu și izvoarele occidentale ale *Țiganiadei*), germanistică, folclor, filozofie etc.

Lector de limbă, literatură, istorie și civilizație românească la Universitatea din Viena în anii 1940—1941, revine în 1941 în învățămîntul superior, funcționînd ca lector la catedra de istoria literaturii române pînă în 1949, cînd este transferat la Institutul de istorie literară și folclor al Academiei. Lucrează aici, parcurgînd toate gradele (cercetător, șef de sector, șef de secție, vicepreședinte al consiliului științific), pînă la 1 iulie 1975, dată la care se pensionează. Este doctor în litere, din 1945, cu o teză privind *Ideologia literară pozitivistă în literatura românească a secolului al XIX-lea.*

În literatură a debutat în 1922, cu poezii, la revista „Lumea copiilor", apoi la publicația școlară „Îndemnul", din Tg. Mureș (cu poezii, critică, traduceri ; aici a tradus și publicat, pentru întîia oară la noi, poezii de Lautréamont, alături de alte scrieri ale lui George Duhamel, Gérard de Nerval, Francis Jammes etc.), pentru ca în 1929 să-l întîlnim în paginile revistei bucureștene „Viața literară". Din 1932 și pînă în 1938 (nr. 7—9/1932, nr. 11/1938) a ținut cronica literară a revistei „Gîndirea".

Colaborările, începute în 1936, la revista „Gînd românesc" și continuate în paginile publicațiilor „Familia" și „Universul literar", vor constitui nucleul primei încercări de mare întindere a lui Ovidiu Papadima, intitulată *O viziune românească a lumii. Studiu de folclor*, apărută în 1941, în Editura Bucovina, I. E. Torouțiu, Colecția „Convorbiri literare", București.

Distinsă la apariție cu premiul „I. Heliade-Rădulescu" al Academiei române, lucrarea este, în substanța ei, așa cum precizează și subtitlul, un studiu de folclor, înscriindu-se, prin temă și intenții, eforturilor, destul

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de numeroase în epocă, de delimitare și concretizare a conceptului de spiritualitate românească și a trăsăturilor sale caracteristice. Scrierea nu e „o operă de elaborare, cît de căutare și găsire a unor adevăruri dintr-o lume care astăzi e destul de departe de sufletul nostru modern" (Ovidiu Papadima, *op. cit.*, *Lămuriri*, p. I), principial autorul plecînd de la premisa că datele și concluziile lucrării sale sînt reflexul subiectiv al unor realități prezente în creația populară, atestate de istorie și intrate în structura intimă, etnică și morală, a poporului român.

În această situație, autorului nu-i revine decît rolul de a înregistra și ordona adevăruri artistice și filozofice pe o anumită dominantă tematică, punînd în lumină date care rezultă din producția populară, considerată ca o „totalitate a formelor de viață spirituală anonimă și colectivă a unui popor", surprinsă în „stratul lui cel mai primar și deci cel mai conservator : țărănimea". *(op. cit.*, p. VIII).

Viziunea românească a lumii va reflecta deci o concepție folcloric-țărănească asupra existenței, opusă oricăror alte elemente care o contrazic sau nu aparțin ei, deși pe un anumit plan al evoluției sociale, în epocile vechi, autorul admite existența influențelor reciproce determinate de un substrat comun de mituri și realități economice, greu însă de demonstrat astăzi. Pe aceste considerente se întemeiază refuzul cercetătorului de a utiliza mijloacele istorico-comparative, și mai ales considerarea lumii rurale ca o realitate izolată, ruptă de ansamblul vieții materiale, politice și sociale a națiunii, opusă violent orașului și civilizației moderne în genere, exacerbarea rolului factorului religios, ortodox, în individualizarea structurii etnice și morale a poporului român. „Pîrghia" cărții o constituie, prin urmare, ideea de specificitate etnică, improprie — spune autorul — demonstrării ei prin instrumentele de cercetare ale pozitivismului și comparatismului, dar aptă pentru a fi circumscrisă, prin observație și descriere la obiect, „fenomenologic", adică pornind din însăși inima lor către structura lor ca totalități organice". *(op. cit.*, p. XI). Pe această cale, se urmărește sesizarea nu numai a felului de a gîndi al țăranului român, ci și a modului său de a trăi, concretizate în formele generalizante de viață ale folclorului, prezente, în concepția autorului, într-o ordine etică în conținut și estetică în expresie.

Sînt în această primă carte a lui Ovidiu Papadima multe lucruri interesante, cum ar fi, de pildă, observarea contribuției folclorului la menținerea tradițiilor naționale, a unui mod de a înțelege fenomenele vieții, de a trăi și a gîndi, concretizat într-o întreagă „structură morală", efortul autorului de a înfățișa aspecte specifice poporului român, de a descoperi în creația folclorică „ceea ce se individualizează în trăsături tipice", elogierea muncii și a datoriei, a armoniei dintre etic și estetic, sesizarea profundului caracter omenesc al spiritualității populare, integrarea omului în existența naturii, setea lui de dreptate și libertate etc. (capit. *Optimismul nostru etnic*, *Sfințenia dintîi a muncii*, *Firea, eterna prietenă a omului*, *O imagine ideală a noastră*, *Iubirea* etc.). Sînt însă, în egală măsură, și foarte multe erori, în special de natură ideologică, materializate în amestecul bizar de realism și frenezie religioasă, de laicitate și bigotism, în neglijarea factorilor materiali și speculare celor „transcendenți", în extensiu-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

nea acordată aspectului religios și refuzul de a compara elementele noastre spirituale distincte cu valorile similare ale popoarelor înconjurătoare etc.

Sub raport ideologic, lucrarea *Neam, sat și oraș în poezia lui Octavian Goga* (București, Ed. Fundației pentru literatură și artă, 1942; ediția a doua, 1944, în aceeași editură) se situează în continuarea volumului *O viziune românească a lumii*, căruia îi preia optica filozofică de interpretare a fenomenelor literare și a relațiilor acestora cu practica socială, tendințele spiritualiste, conservatoare. Eroarea fundamentală a acestei lucrări — una dintre întîiele încercări de sinteză asupra operei lui Octavian Goga — o constituie situarea conceptului de națiune în afara determinării lui istorice și sociale și, în aceeași perspectivă, considerarea satului drept simbol al eternității și loc al păstrării, nealterate de aluviuni, a trăsăturilor esențiale, etnice și etice ale poporului român. Studiind „tipologia" și „ordinile" satului, ale unui sat cufundat în mit, cu relații patriarhale, neafectat de evoluție și de influențe, Ovidiu Papadima urmărește să identifice în cadrul lor explicația rezistenței noastre în fața vitregiilor istoriei, intuită în repliera sufletului rural, colectiv, asupra lui însuși în indestructibila comuniune a omului cu pămîntul, cu tradițiile și speranțele lui.

În acest sens, poezia lui Goga constituie o monografie spirituală a satului, prototip al unei civilizații unice și nerepetabile, al unei lumi distincte, cu legi morale proprii, configurate pe parcursul unei existențe milenare și o filozofie de viață verificată, în care un îndelungat trecut oferă indivizilor premisa comportării lor în prezent și în viitor.

În 1943, Ovidiu Papadima își grupează o parte dintre cronicile semnate în paginile diverselor publicații într-un volum intitulat *Creatorii și lumea lor*. Schițe de critică literară (Edit. Fundației pentru literatură și artă), volum reluat, selectiv, în 1971, sub titlul de: *Scriitorii și înțelesurile vieții* (București, Ed. Minerva).

Segmentat în trei mari părți (I. *Cărți și probleme*; II. *Din lumea epicei*; III. *Despre poeți*) tot volumul atestă diversitatea preocupărilor și virtuțile analitice ale autorului, cunoașterea aprofundată a realităților și tendințelor literaturii epocii, atenția acordată cu precădere scrierilor care se integrau în concepția sa, în același timp tradiționalistă și modernă, privind funcția națională și civilizatoare a literaturii, ansamblul confirmînd integral avertismentul adresat cititorilor în introducere: „Cred în artă numai și numai ca unul din înaltele moduri ale omului de a răspunde marilor întrebări ale vieții și lumii".

Adversar al estetismului, al izolării creatorului de valori artistice față de tumultul vieții, ca și al falselor „revoluții" estetice, avangardiste, adept al unei literaturi cu mesaj, angajate în procesul de transformare a omului, cronicarul ia drept etalon și puncte de referință opera marilor scriitori clasici și reușitele contemporanilor, acceptînd înnoirile în măsura în care acestea se înscriu organic în evoluția noastră proprie și pun în lumină realități și sentimente autentice și specifice.

În această accepție dată foiletonului critic, ca „atitudine", „reacție imediată a opiniei critice", sprijinită pe gust, hotărîre în distingeri și înțelegere a comandamentelor timpului sînt subliniate aspecte diferite din scrierile lui Heliade, Bărnuțiu, Hasdeu, Gib I. Mihăescu, Cezar și Camil Petrescu, G. Ibrăileanu, Gala Galaction, Ionel Teodoreanu, G. M. Zam-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

firescu, C. Stere, G. Călinescu, V. Voiculescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, N. Davidescu, Emil Botta, Iulian Vesper, M. Beniuc, Al. Dima etc., se ia apărarea pașoptismului și se reliefează caracterul național și social al literaturii române, aducîndu-se justificate observații unor încercări de sinteză insuficient sprijinite pe realitățile originale ale literaturii noastre (I. Biberi, *Etudes sur la littérature roumaine contemporaine*), opțiunile cronicarului convergînd spre tipul de literatură reprezentat de Lucian Blaga, Vasile Voiculescu, Ion Pillat, Nichifor Crainic, în poezie, Cezar Petrescu, Hogaș și Sadoveanu în proză.

În general, aprecierile criticului, la obiect, corecte și inspirate, au fost, cu unele excepții, confirmate de trecerea timpului și de evoluția ulterioară a literaturii noastre. Ridică, însă, motive de justificată nedumerire celor ce recunosc în Ovidiu Papadima, după expresia lui G. Călinescu, „un conștiincios și cultivat istoric literar", reticențele din receptarea lui Sadoveanu, Călinescu și Ion Barbu, respingerea activității de romancier a lui C. Stere, și, mai ales, nesancționarea accentelor retrograde, obscurantiste, din unele scrieri recenzate.

În 1947, Editura Națională-Mecu publica, în colecția *Scriitori de ieri și de azi*, condusă de G. Călinescu, volumul *Cutremurul din Chili și alte nuvele*, de Heinrich von Kleist, tradus în limba română de Ovidiu Papadima (în această colecție, a mai apărut un singur volum, *Diavolul îndrăgostit*, al lui Cazotte, în versiunea românească a lui Adrian Marino). Postfața volumului, întocmită de traducător, remarca densitatea ideilor din proza lui Kleist, adîncimea tragic-romantică a destinului scriitorului german, credința sa rousseau-istă în rolul de purificare socială al reîntoarcerii la natură, efectul dezastruos avut asupra gîndirii și psihologiei sale de întîlnirea cu filozofia lui Kant, nașterea atitudinii contemplative și a neîncrederii în viață, cauze ale sinuciderii etc., toate acestea anticipînd, în mic, substanța excelentei monografii *Heinrich von Kleist*, pe care Ovidiu Papadima o va publica în 1967 (București, E.L.U.).

Dacă volumul *Poezie și cunoaștere etnică* (Colecția „Luceafărul", 1944) are un pronunțat caracter expozitiv, conținînd succinte medalioane evocatoare închinate unor personalități ale literaturii noastre din secolul al XIX-lea, cu insistențe asupra locului pe care îl ocupă în creația lor problematica autohtonă și evenimentele timpului, contribuția adusă la propășirea spiritualității naționale de C. Negri, Al. Sihleanu, V. Alecsandri, G. Coșbuc, Al. Macedonski, D. Anghel, monografia *Anton Pann, „Cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor* (București, Editura Academiei, 1963) este un studiu „istorico-critic" aflat la hotarul dintre istoria literaturii și folcloristică, unitar în concepție și realizare, cu o informație bogată și cu intenții de explicare istorico-socială a fenomenelor culturale ale epocii evidente.

Lucrarea nu este numai încercarea de reconstituire a biografiei fizice și intelectuale a unei personalități multilaterale, sau, mai bine zis, nu este numai atît. Autorul întocmește aici imaginea unei întregi epoci, surprinzîndu-i configurația socială și politică, preocupările și tendințele activității culturale și literare, conținutul și formele de manifestare ale acesteia, circulația motivelor, întrepătrunderea dintre folclor, literatura cultă și muzică, înțelesurile date ideii de paternitate artistică și consecin-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

țele lor asupra activității practice, literare, efectuînd dese incursiuni în realitățile culturii universale și naționale, clarificări de termeni și probleme specifice, recurgeri la mărturii documentare, comparări de texte etc., toate, firește, subordonate deslușirii uneia dintre componentele fundamentale nu numai ale operei lui Anton Pann, ci ale unei întregi poezii din epoca premodernă, cîntecul de lume, a depistării împrejurărilor care i-au determinat apariția și marea lui popularitate.

Cercetarea vieții și activității lui *Cezar Boliac* (București, Editura Academiei, 1966) îi oferă lui Ovidiu Papadima prilejul unei ample analize a epocii pașoptiste, a împrejurărilor politice, sociale, culturale și literare ale acesteia, în cadrul cărora contemporanul lui Bălcescu, Bolintineanu și Alexandrescu a jucat un rol de seamă.

Impresionantă prin bogata ei documentație, varietatea problemelor abordate, priceperea punerii în lumină a detaliului caracteristic din multitudinea manifestărilor epocii și ale omului, studiind personalitatea lui Cezar Boliac în toate sectoarele activității sale (literat, om politic cu vederi democratice, publicist, editor de ziare etc.), surprizîndu-i înălțimile și scăderile în activitatea literară, ca și în raporturile cu realitățile și personajele timpului său, scrierea lui Ovidiu Papadima, în ciuda preponderenței modalității expozitiv-informative, față de cea analitic-explicativă, rămîne un model al genului, istoria unei vieți conturată din lumini și umbre și, deopotrivă, imaginea cuprinzătoare a unei perioade de mare încordare socială și solicitare națională, la poruncile căreia scriitorul a răspuns pilduitor.

Interesul lui Ovidiu Papadima pentru creația lui Ion Pillat datează de multă vreme, fiind marcat inițial de cele două părți ale studiului *Aspecte din poezia lui Ion Pillat*, apărute în 1936 și 1937, incluse în volumul *Creatorii și lumea lor*, de numeroase alte referiri la contribuția literară a autorului volumului *Pe Argeș în sus*, iar în final de micromonografia *Ion Pillat*, apărută în 1974, în Editura Albatros.

În primul rînd, Ovidiu Papadima, sprijinit pe opera poetului, ca și pe bibliografia critică (din care lipsesc însă contribuțiile lui G. Călinescu și Tudor Vianu), stabilește caracterul contradictoriu al personalității lui Ion Pillat, „modernul cu informația la zi, europeanul cu aspirații spre universalitate; pe de altă parte, propovăduitorul înflăcărat al specificului nostru național și al integrării vii în tradiție". Reconstituind biografia scriitorului, anii de formare și de afirmare a talentului său, autorul își propune, în cele șase capitole ale lucrării *(Europeanul și patriotul; La răscruce de drumuri; Apropierea de pămîntul natal; Depășirea simbolismului; Orientarea spre modernism; Spre o nouă formă a tradiționalismului; De la picturalul etnografic la înțelesurilor vechilor culturi)*, să descifreze sensurile acestei poezii, iar prin raportare la creația poetică națională și universală a momentului să-i stabilească dimensiunile, ecourile ei printre contemporani și în posteritate. Urmărind concomitent drumul vieții și al operei, împletind permanent examenul analitic cu datele climatului literar al epocii, precis în utilizarea informației și elogiind studiul total, organic, al fenomenelor literare în împletirea lor cu realitățile politice și sociale, Ovidiu Papadima reușește să pună în valoare ceea ce este durabil și constituie o contribuție valoroasă la progresul scrisului

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

românesc din activitatea lui Ion Pillat, reprezentînd succint, dar convingător, exemplul unui creator modern și în același timp tradiționalist, plastic în evocări și profund în sentimente, iubind miturile și zestrea spirituală clasică, și, în aceeași măsură, legătura cu pămîntul natal și frumusețile lui.

Atributele specifice ale iluminismului românesc, cu strădania identificării împrejurărilor politice și sociale care le-au determinat apariția și efectele în realitățile noastre, își găsesc o amplă dezbatere în lucrarea *Ipostaze ale iluminismului românesc* (București, Editura Minerva, Colecția „Momente Sinteze", 1975).

Studiul lui Ovidiu Papadima reia, cu noi argumente și într-o perspectivă mai largă, completîndu-le, cercetările mai vechi sau mai recente ale lui D. Popovici, Iosif Pervain, D. Prodan, Lucia Protopopescu, I. Lungu, Vlad Georgescu, D. Ghișe, Pompiliu Teodor, Lucian Blaga etc., contribuția sa întemeindu-se pe dorința studierii nu numai a relațiilor iluminismului românesc cu epoca luminilor din Occident, ci mai ales a manifestărilor acestei mișcări filozofice, culturale, literare etc., cu vaste implicații politice și sociale, la popoarele direct învecinate nouă, cu realități interne și externe relativ asemănătoare, pentru a se depista paralelisme sau interferențe, obiective comune și nuanțe diferențiale etc. În același timp, sprijinit pe datele istoriei culturii și literaturii române, pe realitățile noastre social-economice și politice care au imprimat un profil distinct, militant, creației spirituale românești din sec. al XVIII-lea și al XIX-lea, sesizînd integrarea ei directă în efortul de emancipare națională și materială a poporului român, cercetătorul ajunge la concluzia că iluminismul românesc nu poate fi identificat, sub raportul problematicii și cel al duratei, cu secolul al XVIII-lea, ecourile lui avînd prelungiri evidente în secolul următor și patronînd inițiative și înfăptuiri dintre cele mai diverse.

În această accepție sînt urmărite în lucrare obiectivele iluminismului apusean și ale celui din Europa centrală și estică și se efectuează raportarea lor la realități și aspirații interne, stabilindu-se individualizări, încercări de formulare a unor platforme ideologice și artistice proprii, subordonarea influențelor generale necesităților autohtone. Din ansamblul cercetării se detașează, prin consistența argumentelor și echilibrul concluziilor, efortul de delimitare a aspectelor particulare ale iluminismului românesc, încercarea de precizare a locului ocupat de cultura noastră populară în asimilarea organică a influenței străine, explicarea cauzelor care conduc la prelungirea iluminismului mai ales în Transilvania, de la jumătatea secolului trecut, fiind pasibilă de contra-argumente.

Volumul *Literatura populară română. Din istoria și poetica ei* (București, E.P.L.), așa cum se poate deduce și din subtitlu, este o expunnere sistematică, analitică și sintetică, istorică și tematică, asupra folclorului ca expresie artistică, abordat în întrepătrunderea lui cu realitățile vieții, cu evenimentele istorice și sociale. Deși autorul avertizează că lucrarea sa nu „e propriu-zis un manual de folclor", totuși cele trei studii monografice dedicate liricii, ghicitorii și descîntecului, cu toate subdiviziunile lor, sînt, prin structură și perspectivă, părți direct integrabile într-o cercetare teoretică exhaustivă a creației populare orale. Independente, dar subordonate aceleiași intenții de clarificare a fenomenului folcloric, cele-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

lalte studii incluse în volum dezbat probleme ca: tradiția populară și Ștefan cel Mare, contribuția lui Adolf Schullerus la cercetarea folclorului românesc, valorile plastice din poezia noastră populară, proverbul ca formă de înțelepciune, substanța poetică a mitului folcloric, Neagoe Basarab, Meșterul Manole și „Vînzătorii de umbre" etc.

Aceleiași preocupări susținute a lui Ovidiu Papadima pentru valorificarea creației folclorice îi aparțin și culegerile antologice de literatură populară: *Cu cît cînt, atîta sînt* (E.P.L. București, 1963) și *Tinerețe fără bătrînețe. Basme populare românești* (Minerva, București, 1973, cu o interesantă postfață).

A îngrijit ediția critică: *Anghel Demetriescu, Opere* (București, Ed. Fundației pentru literatură și artă, 1937, Colecția „Scriitori români uitați"), întocmind studii și prefețe la volume din J. U. Jarnik și A. Bîrseanu, *O mie și una de nopți*, Ion Th. Ilea, Virgil Carianopol, V. Voiculescu, Ionel Teodoreanu, Matei Alexandrescu etc. și a colaborat la întocmirea unor lucrări colective și bibliografii critice de certă valoare științifică și documentară.

A mai semnat cu pseudonimele P. Opal și Radu Negură.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

UN ROMAN NECUNOSCUT AL LUI GEORGE SION*

ANDREI NESTORESCU

Romanul istoric *Demir* — ignorat de toţi cercetătorii vieţii şi operei lui George Sion, drept care îl considerăm practic necunoscut, deşi manuscrisul figurează în fişierul Bibliotecii Academiei R.S.R. sub numele autorului [1] — se înscrie, prin subiect, în aria de interes a celebrului fals numit *Izvodul lui Clănău* sau *Cronica lui Huru.*

După cum este îndeobşte cunoscut, între anii 1839 şi 1845, cîţiva membri ai familiei Sion — spătarul Antohi, paharnicul Costache şi paharnicul Costandin — invocă în repetate rînduri, pentru a obţine unele privilegii şi a li se recunoaşte anumite drepturi, un număr de documente vechi moldoveneşti, absolut toate plăsmuite cu abilitate, conform cărora neamul Sion ar descinde dintr-un Demir-Sultan, refugiat în Moldova în timpul domniei lui Ştefan cel Mare, creştinat sub numele de Dragoş şi înălţat la rangul de vornic. În 1856 falsificatorii mai scot la iveală şi „un fragment scris în vechea limbă românească din 1495" : *Izvodul lui Clănău* sau *Cronica lui Huru.* În *Epilogul* fantezistei cronici, scris chipurile de Petre Clănău, secretarul lui Ştefan cel Mare, partea cea mai interesantă (dar şi cea mai curioasă !) se referă la Dragoş vornicul, numit „tătăresc Soltan", fapt desigur adevărat de vreme ce acest Dragoş era cuscru cu însuşi Clănău spătarul, izvoditorul. Adăugîndu-se celorlalte apocrife Sioneşti, falsul *Izvod al lui Clănău* avea aşadar menirea să dovedească, o dată pentru totdeauna, că originea tătărească a familiei Sion şi apartenenţa ei la marea boierime moldovenească nu erau o simplă legendă, ci o realitate probată cu un document de maximă autenticitate [2].

Revenind la *Demir*, impresia noastră este că ceea ce falsificatorii — unchii scriitorului — s-au străduit să acrediteze prin intermediul unor documente istorice ticluite, şi anume vechimea şi nobleţea neamului lor, George Sion se mărgineşte numai să „adeverească", potrivit mijloacelor sale, cu ajutorul unei atractive opere literare, ale cărei şanse de influenţare a opiniei publice vor fi fost socotite ca apreciabile. Nu tăgăduim însă că, datorită caracterului său insolit, romanesc în sine, destinul eroului evocat

---

* Text prescurtat.

[1] B.A.R., Ms. rom. 5924 („*Demir.* Romanţ istoric"), autograf, nesemnat, nedatat, 55 f., format 23/19 cm., cerneală neagră, alfabet de tranziţie, primă redactare (text cu ştersături, înlocuiri de cuvinte, adăugiri şi eliminări de paragrafe, modificări ale unor nume proprii etc.).

[2] Informaţii esenţiale în chestiunea documentelor Sioneşti şi a *Izvodului lui Clănău*, la Gh. Ghibănescu, *Epilogul Izvodului lui Clănău*, în *Urlcaru*, XVII, Iaşi, 1891, p. 353—391 ; Ştefan S. Gorovei, *Postfaţă* la Costandin Sion, *Arhondologia Moldovei*, Bucureşti, 1973, p.329 — 340 ; Ion Gheţie, Al. Mareş, *Introducere în filologia românească*, Bucureşti, 1974, p. 73 — 74.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 271—280, Bucureşti, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de presupusul descendent ar fi putut ispiti chiar și pe un povestitor mai puțin interesat *subiectiv* decît Sion într-o astfel de experiență artistică.

Romanul a fost compus, după toate probabilitățile, prin anii 1855—1857 [3], și este alcătuit din două părți, împărțite în șase și, respectiv, opt capitole. Acțiunea lui se petrece în 1468 și 1469, mai întîi în Crimeea și apoi la Suceava. O succintă prezentare a subiectului se impune:

Partea întîi. La reședința de la Crîm a hanului Maniac, pîlcurile plecate după pradă aduc, ca prizoniere, două jupînițe din Moldova (*Crîmul și tătarii*). Captivele sînt Despina, soția paharnicului Tomșa Oana, sora voievodului Ștefan, și nevîrstnica ei fiică Dahina, surprinse de năvălitori la Vaslui (*Vasluiul și prada*). Dahina se plimbă senină prin grădinile palatului, face cunoștință cu cadîna Bulbule și zărește, într-o luntre, un tînăr de o frumusețe rară, al cărui nume melodios — Demir — o tulbură nespus (*Demir și Dahina*). Vizitîndu-le pe prizoniere, Bulbule își istorisește viața: este munteancă din Tîrgoviște și, cu optsprezece ani în urmă, a fost răpită de turci și vîndută hanului tătarilor (*Vizita și istoria*). În pofida tuturor legilor haremului, Bulbule se întîlnește în secret cu Demir, iubitul ei, dar constată cu neliniște că acesta se interesează cam prea mult de ghiaura Dahina (*Întîlnirea și gelozia*). Învins la Lipnița de Ștefan cel Mare, Maniac sosește la reședința sa de la Crîm, după ce în drum își măcelărise propriii slujitori drept pedeapsă pentru că nu se împotriviseră pînă la moarte căderii în robie a moștenitorului său Harcin (*Maniac hanul*).

Partea a doua. La Suceava, sărbătorirea victoriei de la Lipnița este întreruptă de apariția a o sută de soli tătari, care îi înapoiază voievodului sora și nepoata și-l cer, în schimb, pe Harcin. Ștefan decide executarea lui Harcin și a tuturor tătarilor cu excepția unuia singur, menit să se întoarcă la Crîm cu tragica veste (*Suceava și solii*). Dahina obține favoarea de a-l alege ca pe supraviețuitorul supliciului și-i aruncă năframa mîntuirii lui Demir, mărturisindu-și astfel iubirea (*Demir și Dahina*). Hatmanul Șendrea îl informează pe Ștefan despre moartea lui Maniac și despre o luptă a noului han, Mengli-Gherei, cu unul din fiii săi; mercenarii tătari înrolați de curînd ar fi, de fapt, partizanii prințului rebel, nevoiți să se refugieze în Moldova. Ștefan îi destăinuiește lui Șendrea planurile sale în legătură cu Petru Aron, căruia vrea să-i întindă o cursă (*Domnul și cabala*). Singură cu taina dragostei ei, Dahina ascultă uimită și tulburată melancolicele cîntece de iubire care, de la un timp, răzbat în fiecare noapte din tabăra oștenilor tătari (*Dahina și amoriul*). După o vînătoare domnească,

---

[3] Datarea o propunem pe baza cîtorva argumente de natură diferită: 1) În comparație cu savuroasele și captivantele episoade ale memorialului *Din anul 1848*, publicat în 1860—1861 în „Revista Carpaților", mai naivele și mai stîngacele scene ale „romanțului" trădează un minus de experiență scriitoricească, mijloacele stilistice utilizate fiind cam la nivelul *Suvernirelor de călătorie* din 1857. 2) Elaborarea romanului în timpul sau în posterioritatea imediată plăsmuirii *Izvodului lui Clănău*, ca o ilustrare literară a datelor istorice menționate acolo, se încadrează în ordinea firească a preocupărilor dintotdeauna ale membrilor familiei Sion. 3) Sub raportul caracteristicilor ortografice, identitatea cu normele ortografice și cu particularitățile alfabetului de tranziție folosite în volumele *Suvenire de călătorie* și *Din poesiile lui George Sion*, ambele din 1857, este mai mult decît evidentă. 4) După opinia noastră, nu există nici o deosebire între grafia ms. rom. 5924, și cea a unor scrisori datate 1855 și 1856 (B.A.R., S131(1—2)/ CCCXI. S36/CCII). 5) Din textul romanului răzbat, în două rînduri, anacronice idei unioniste, extrem de asemănătoare însă cu cele din finalul cunoscutei poezii *Triumful (de la 7—9 octombrie 1857)*, implicînd, adică, nu numai unirea Moldovei cu Muntenia, ci și cu Ardealul.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Nouraș, credinciosul lui vodă, și prietenul lui de inimă, mercenarul Demir, se hotărăsc să-și istorisească unul celuilalt „patimile" (*Un tătar și un român*). Nouraș este îndrăgostit de fiica paharnicului Negrilă, Mărioara, pe care în timpul singeroasei bătălii de la Baia o salvase cu prețul vieții din mîinile ungurilor (*Istorie și amor*). Demir ascunde o taină cu mult mai grozavă : el este însuși fiul hanului Mengli-Gherei, căruia a vrut să-i răpească tronul, și poate că ar fi și reușit dacă Bulbule, părăsită pentru Dahina, nu l-ar fi trădat din răzbunare (*Istorie și amor. Urmare*). Învingător asupra lui Petru Aron, care a căzut în cursa întinsă, Ștefan îi mărturisește vistiernicului Oana gîndul cel mai adînc al ființei lui : Muntenia și Ardealul să facă o singură țară cu Moldova (*Domnul și ministrul*).

Manuscrisul se sfîrșește aici, romanul fiind, evident, neterminat. Ceea ce ar fi urmat să se întîmple în probabila lui parte a treia nu e greu de imaginat. Rezumatul cel mai coerent al legendei întemeietorului de stirpe îl aflăm în *Arhondologia* paharnicului Costandin Sion, din care ne permitem să citățm finalul întinsului paragraf consacrat lui Demir, adevărat mic roman potențial, detaliu ce nu-i va fi scăpat, desigur, nici nepotului atît de preocupat de subiect : „În războiul cu leșii, dezvălind osebită vrednicie, care au pricinuit mirare domnului Ștefan cel Mare, l-au luat de aproape în cercetare și i-au mărturisit în secret că el este Demir sultanul, de care era înștiințat marele Ștefan, de hanul, că-i fugit ; și așa l-au botezat, fiindu-i naș Bogdan vodă, numindu-l din botez Dragoș ; l-au însurat cu Dahina, fata unui Oană vistiernic, ce era cumnat domnului, i-au dat mulțime de moșii și l-au făcut portar mare de Suceava, apoi în urmă spătar mare, și apoi și vornic mare Țării de Jos ; iubindu-l foarte mult, pentru vitejia și biruințele ce făcea în toate războaiele ce au avut cu turcii, cu tătarii, cu leșii și cu ungurii, pentru care îl și porecleau toți Războian" [4].

Motivele pentru care *Demir* a rămas neterminat nu ne sînt cunoscute. În orice caz, excludem ideea că George Sion ar fi renunțat să-l continue pentru că n-ar mai fi fost satisfăcut, în deceniul al șaselea, de romantismul senzațional al subiectului, atît de la modă în epocă, sau pentru că n-ar mai fi fost convins de utilitatea răspîndirii legendei lui Demir. În 1860, cînd apare capitolul *Din anul 1848* al *Suvenirelor contimpurane*, Sion nu se sfiește să reamintească cu tot dinadinsul cititorilor — semn sigur că încă mai „colabora" la ea — povestea obîrșiei orientale a stirpei sale și să-și invoce din nou strămoșul tătar, strecurînd cu destulă abilitate argumentul infailibil al „documentelor" cu privire la Demir-Dragoș-Sion [5]. De-abia mai tîrziu, în 1888, așadar după ce falsitatea documentelor Sionești și a *Izvodului lui Clănău* fusese practic dovedită de specialiști, memorialistul se simte dator, poate și pentru a nu cădea în ridicol la bătrînețe, să-și înceapă capitolul *Din copilărie* al *Suvenirelor* cu o fățișă renunțare — învesmîntată totuși într-o fină ironie condescendentă — la „vechimea originei nobilitare a familiei" și la susținerea autenticității apocrifelor [6].

---

[4] Costandin Sion, *Arhondologia Moldovei, ed. cit.*, p. 268.
[5] Vezi G. Sion, *Suvenire contimpurane*, București, 1888, p. 168—169.
[6] *Ibidem*, p. 383—384.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Deşi rămas în stadiul de simplă „încercare", neterminată şi nepublicată, „romanţul istoric" al lui George Sion se înscrie în rîndul celor dintîi contribuţii ale genului din literatura noastră, iar autorul lui, cunoscut pînă acum ca poet, ziarist, dramaturg şi memorialist, se numără şi printre pionierii romanului românesc. Perfect integrat momentului istoric şi cultural în care a fost scris, *Demir* însumează o bună parte din caracteristicile (de conţinut şi de expresie) ale romanelor istorice româneşti de dinainte de *Ursita* lui Hasdeu (1864). Mai apropiat, ca factură, de romanele lui Pelimon (*Bucur, istoria fundării Bucureştilor*), V. A. Urechia (*Logof. Baptiste Veleli*) şi Ioan Dumitrescu (*Radu Buzescu*) [7] decît de cel al lui Hasdeu, *Demir* se abate şi el, într-o anumită măsură, de la normele romanului istoric, fiind mai puţin o evocare a trecutului eroic al neamului (deşi aceasta, menţinută în limitele adevărului istoric, nu este niciodată abandonată) şi mai mult o romanţioasă poveste de dragoste, fantezistă şi senzaţională, proiectată pe fondul unor evenimente de letopiseţ. Orientată cu precădere către latura sentimentală, punctată nu o dată de momente melodramatice, acţiunea se desfăşoară liniar, în general pe un singur plan (un al doilea plan se poate desluşi doar în capitolele consacrate lui Ştefan cel Mare), iar clişeele romantice şi digresiunile patriotice reuşesc arareori să suplinească o anumită sărăcie de inventitate epică. Cu toate acestea, în contextul romanului istoric românesc, scrierea lui George Sion ocupă, prin conţinut, un loc privilegiat : *Demir* este prima încercare de roman în care apare figura lui Ştefan cel Mare, şi faptul acesta îi conferă o semnificaţie aparte, cu atît mai mult cu cît personajul domnitorului, investit cu toate virtuţile cunoscute din istorie, nu suferă de o idealizare excesivă, ci se bucură de o tratare obiectivă, în spirit realist. Sursa de inspiraţie pentru evocarea epocii şi pentru conturarea chipului lui Ştefan pare a fi cronica lui Grigore Ureche (publicată de Kogălniceanu în 1852, aşadar accesibilă lui Sion) : relatarea bătăliei de la Baia, cu multe detalii pitoreşti, conţine toate datele şi aprecierile din *Letopiseţul Ţării Moldovei*, iar imaginea acelui Ştefan Vodă „mînios şi de grab vărsătoriu de sînge nevinovat", care „omorîea fără judeţ", îşi află o neaşteptată dar exactă reflectare în teribila scenă a tragerii în ţeapă, într-un acces de furie necontrolată, a lui Harcin şi a solilor tătari veniţi să-l revendice. Cu excepţia acestui moment de cruzime, celelalte acte ale voievodului ilustrează calităţile sale excepţionale, de viteaz căpitan de oaste, de înţelept conducător de stat, pe care George Sion se străduieşte să le releve ori de cîte ori i se iveşte prilejul. Finalul părţii a doua a lui *Demir*, de exemplu, îl surprinde pe domnul Moldovei într-o clipă de mare inspira-

[7] Între *Demir* şi *Radu Buzescu*, apărut la Bucureşti în 1858, se pot face apropieri surprinzătoare. În cele două romane, nu numai titlurile capitolelor sună aproape la fel (*Haremul şi condamnata, Misterul şi scăparea, Amorul şi naraţiunea, Resbelul şi amanta, Trădătorul şi fatalitatea* la I. Dumitrescu, *Crimul şi tătarii* etc. la G. Sion), dar chiar şi firele acţiunii, destinele personajelor şi momentele-cheie ale conflictului prezintă numeroase puncte comune, cu diferenţa că situaţiile sînt, uneori, inversate. În pofida asemănărilor însă, printr-un plus de verosimilitate a subiectului şi de sobrietate a tonului, printr-o mai mare concentrare a expresiei în episoadele discursiv-lirice şi în cele melodramatice, prin vioiciunea şi naturaleţea dialogului şi, în special, prin acurateţea limbii folosite, *Demir* este, hotărît, superior lui *Radu Buzescu*, operă improvizată, confecţionată foarte probabil după un model fanţuzesc.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

ţie patriotică şi de adîncă meditaţie politică, patetic şi vizionar, aşa cum îl vom regăsi, peste ani, în opera lui Delavrancea şi a lui Sadoveanu.

★

Ca una din cele dintîi încercări de roman istoric (şi chiar de roman în general) din literatura română, ca prim roman în care apare legendara figură a lui Ştefan cel Mare, dar şi ca operă literară în sine, cu virtuţile şi păcatele mai tuturor scrierilor similare de pe la jumătatea secolului trecut, „romanţul istoric" al lui George Sion — *Demir* —, deşi neterminat, merită să fie cunoscut şi cercetat de istoricii literari, şi poate nu numai în raport cu opera autorului lui.

G. SION, DEMIR

Romanţ istoric

Partea a doua

III

Domnul şi cabala

Era noapte. Ştefan se afla singur într-o cameră a castelului de la Suceava. El sta cugetător şi părea că aşteaptă pe cineva.

Un aprod intră şi spune că hatmanul Şendrea aşteaptă afară.

— Să intre ! zise Ştefan.

Şendrea intră.

După un semn al lui Ştefan, hatmanul şezu pe o laviţă de lemn. Luxul nu era cunoscut pe atunce în ţară. Curtea domnului înfăţişa mobilarea cea mai rustică. Cîteva laviţe de lemn aşternute cu păturі (cergi), vreun pat de scînduri aşternut cu piei de hiară sălbatece, cîte o masă de lemn proastă, şiruri de arme feliurite pe pereţi — iată mobilele curţei lui Ştefan.

— Hatmane ! Cum merg treburile ?

— Să trăieşti, Măria Ta ! Ţara acum de un an se bucură de pace. Semănăturile sînt bune şi făgăduiesc bilşug. De cînd bătălia din anul trecut de la Lipniţa, tătarii s-au smerit ; lăcuitorii sînt fericiţi.

— Dar oastea ?

— Oastea se deprinde la arme. După porunca Măriei Tale în toate zilele pe dealul Sucevei se fac cercările. Căpitanii au deprins astfel pe flăcăi, încît cu un cuvînt se mişcă toţi ca unul singur. Vînătorii sînt în stare pînă la unul să oboare paserea din zbor ; tunarii asemine. Călărimea iarăşi am pus-o în bună rînduială. O, sînt sigur că cu o mie de oameni de-ai noştri am sfărîma douăzeci de mii de orice alţi duşmani ; afară de munteni : aceia sînt copiii dracului, parcă-s toţi de-o viţă cu noi.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— Negreşit că tot de-o viţă, hatmane! Şi dac-a da D[umne]zeu, eu am planuri pentru Ţara Muntenească şi pentru Ardeal. Acolo mă cam încurcă săcuii.

— Pre cît D[umne]zeu va fi cu noi, duşmanii nu ne vor învinge. Numai D[umne]zeu să te ţie pe Măria Ta!

— Dar ce faci cu străinii?

— De patru luni de cînd mă ocup cu dinşii, tot i-am pus la ceva rînduială; am la 3000 oameni şi tot vin necontenit. I-am împărţit după neamuri: cazacii de o parte, tătarii de o parte, leşii şi ungurii asemine.

— Putea-vom oare spera în legioanele aceste [?]

— Cred şi eu! Toţi se arată mîndri de a se afla sub steagurile unui războinic ca Măria Ta. Alaltaieri mi-au venit două sute de tătari cu un căpitan al lor anume Iusuf şi s-au înscris.

— Ce spun ei din ţara lor?

— Spun că hanul lor Maniac au murit de boală şi de scîrba întîmplărei fiiului şi a solilor săi. Acuma este han Mengli Gherei, un bătrîn ghenerale carele avea drepturi la tron, ca unul ce era frate al lui Maniac. Acesta ar fi avut acum de curînd o luptă cu un fiiu al său pentru o muiere pe care o iubeau amîndoi. Lupta ar fi fost în favoarea tatălui. Fiiul nu se ştie ce se va fi făcut, şi aceşti două sute ce au venit la noi se crede că ar fi fugari din partizanii fiiului rebel. Ei gem de răzbunare în contra hanului, şi sînt foarte sigur că chiar într-o luptă asupra tătarilor, ei s-ar bate cu toată inima alături cu noi.

— Nu mă tem eu de tătari, hatmane! Nici am de cuget să pornesc asupra lor. De turci nici atîta; pe aceştia încă îi iubesc, căci nu sînt vicleni ca leşii şi ca ungurii; şi cînd vreodată ar trebui, D[umne]zeu ferească!, să închin ţara vreunei puteri străine, numai cu turcii m-aş pune la cale.

— Să nu mai ajungă românii zilele acele, Măria Ta! Mai bine să murim cu toţii decît să ne pierdem neatîrnarea!

— Aşa zic şi eu, hatmane! Am jurat că cît îmi va dărui D[umne]zeu zile, voi apăra neatîrnarea ţărei, cu toate că toţi vecinii rîvnesc ţara noastră. D[umne]zeu însă e drept şi nu va suferi nelegiuirea ...

— Şi românul e viteaz cînd se bate şi nu va suferi să-şi piardă dreptatea.

— Acum deodată voi să-ţi spun, hatmane, că am poftă de luptă. Chiar soldaţii noştri nu trebuie să uite cum miroasă pratul: cu cît mai des s-or bate, cu atîta mai mult vor căpăta inimă pentru bătaie; ş-apoi, vezi tu, astăzi sabia rădică oamenii şi popoarăle.

— Timpul ne e îndămînă: e primăvară; sîngele fierbe în inimile flăcăilor.

— Dar în inima mea, hatmane! Fierbe o simţire cumplită de răzbunare, care nu-mi dă răpaos nici ziua, nici noaptea.

— Asupra cui, Măria Ta?

— Nu ştii, hatmane, pe Petru Aron? Nu ştii că el a ucis pe tatăl meu ca să-i ia domnia? Poţi dar zice că pofta mea de răzbunare nu e dreaptă?

— Petru Aron în adevăr era un ticălos tiran şi vînzător de ţară.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— Tu cunoşti bine, Şendreo, inima mea. Ai fost opt ani cu mine în Ţara Românească; acolo ne-am deprins cu meşteşugurile războiului. Ţepeluş Vodă era cîne de om, dar bun dascăl ne-au fost.

— Aşa e, Măria Ta, dar anul trecut de mă aflam aice, nu te lăsam să faci după obiceiul lui Ţepeluş cu solii tătăreşti ... Ai greşit tare, Măria Ta!

— Ei, lasă-mă acum cu tătarii! Bine, tu zici că am greşit; eu în inima mea poate că tot aşa zic. Dar cînd judec domneşte, socotcala merge altfel. Şi ce mai vorbă lungă? Păgînii mă supărase mult. Pe biata soră-mea să o tîrîie pe la Crîm; şi apoi să vie să mă înfrunte încă în faţă? O, nu! Chiar ostaşii voi să mi-i deprind cu cruzimele. Numai aşa voi smeri pe păgînii ce vin de ne calcă ţara. Aşa au smerit Ţepeş pe turci; aşa am smerit eu pe tătari. Nu, Şendrea, nu, nu-ţi dau voe să-mi mai zici că am greşit.

— Fie pe placul Măriei Tale; dar era vorba ...

— De Petru Aron. După ce au ucis pe tatăl meu, nu aveam eu cuvînt oare să viu şi să-i răzbun moartea? Chiar mînia lui D[umne]zeu s-au unit cu a mea. Abia m-am arătat în ţară şi toţi boierii, toţi ţăranii, toţi ostaşii s-au adunat împrejurul meu. Nu e destul că l-am bătut o dată la Doljăşti; au trebuit să-l mai bat o dată la Orbic, pentru ca să-i sfărîm toate opintelele. El au fugit la leşi şi ţara m-au ales domn. Crez dară că sînt domn cu toată buna credinţă, dacă ţara m-au ales şi mă sprijineşte. Nu-i aşa?

— Şi te va sprijini cît va trăi un moldovan pe lume, Măria Ta.

— Ei bine, ticălosul s-au cercat prin leşi să-şi recapete domnia.

— Dar pe leşi i-ai umilit cu agiutorul lui D[umne]zeu ...

— Ei bine, ticălosul văzînd că leşii au fost nevoiţi să facă pace cu mine, au năzuit la unguri. Au dat D[umne]zeu că am biruit pe unguri. Iată doi ani de cînd am învins trufia lui Matieş Corvin. Este adevăr că cu năvălirea lor au pătimit mult biata ţară; căci intrînd pe Valea Oituzului, de la Trotuş pînă la Baia n-au rămas sat nebîntuit şi neprădat. Tîrgul Romanului îl prefăcuseră în cenuşă. Toate aceste le vedea Petru Aron şi inima lui nu avea nici o miserere despre nenorocirile confraţilor săi. Dar iarăşi cred şi iar cred în dreptatea lui D[umne]zeu, hatmane! El mi-au ajutat de-am sfărîmat pe trufaşii de unguri. Este adevăr că m-au costat, căci au trebuit ca eu singur să dau foc Băiei, oraşului înfiinţat de mine; dar ce eram să fac? Numai astfel am izbutit a zdrobi oastea duşmană şi a mă dezdăuna de prăzile ce făcuseră în ţara mea. Nu mi-au folosit însă nimică cei 12 000 unguri cari au căzut în războiul acela. Petru Aron mi-au scăpat, hatmane, şi nu pot să gust pace în sufletul meu pînă cît ticălosul acesta va fi în viaţă.

— Ai toată dreptatea, Măria Ta. Crezi însă că ar fi de puterile noastre să ne măsurăm cu ungurii? Trebui să cumpănim bine trebile. E altceva a ne apăra în ţara noastră şi altceva a purta războiul în ţara străină.

— Ascultă, hatmane, eu am planurile mele. Matieş Corvin se află acum încurcat în luptă cu regele Boemiei. Aron se află în Ardeal. Noi prin un meşteşug să tragem pe Aron să vie asupra mea în Moldova.

— Este oare cu putinţă?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— Lucrul este închipuit. Ţine scrisoarea asta. Du-te la toţi boierii şi spune-le că este poronca mea să o subscrie cît de mulţi.

— Şi apoi ... ?

— În ea se cuprinde o rugăminte către Aron ca să vie să-i scape de mine. El, desigur, crezînd pe toţi boierii revoltaţi asupra mea, va veni cu oşti ce va putea aduna asupra mea. Atunci, Şendreo, cred că ...

— Cred că Aron va fi în oala noastră.

Şendrea luă hîrtia şi ieşi repede.

VIII

Domnul şi ministrul

Un om înalt, bine făcut, negru la faţă şi uscat, cu barba deasă sură şi nu prea lungă, cu ochii mari şi verzi, cu buzele cam groase şi nasul plecat spre musteţi, aştepta în camera lui Ştefan Vodă.

El avea în cap căciulă brumărie, dar cînd o scotea arăta o frunte largă, deschisă şi un cap cu totul pleşuv; era îmbrăcat cu un vestmînt de postav vişiniu ce se încheia pe dinainte pînă la brîu cu nişte bumbi (nastori) mici galbeni; de la brîu în gios era puţin încreţit şi se cobora pînă ceva mai în jos de genunchi. Era încins cu un brîu alb de lînă, lucrat în ţară, carele îi strîngea mijlocul de pe la fruntea pieptului pînă la pîntece. Din brîul acesta se arăta ieşind mîneriul unui cuţit şi încă ceva ce avea formă de cap de om, de argint suflat cu aur, în mărimea unui măr domnesc, şi carele cînd se deschidea la un capăt arăta că era o bună călămare. Era încălţat cu ciubote lungi galbene care se suiau mai sus de genunchi. Pe deasupra purta o scurteică de postav albastru, nu mai scurtă decît dulama şi căptuşită cu pielicele subţiri de miei brumării.

Cam aşa fel era portul boierilor de pe atunci; căci după descrierea ce ne-am dat truda a face, oricine poate înţelege că persoana ce voi să înfăţişez era un boier mare.

Acesta era visternicul Tomşa Oana.

Pentru ca să se dumerească cetitoriul pentru ce am adus acest nou personagiu pe scenă, îi voi spune că el era ministru şi că ministrii adeseori vin nechemaţi la domn. Dar de bună seamă că visternicul Tomşa fusese chemat, căci altfel nu aştepta el un pătrar de oară şi mai bine.

Trebuie să mai ştie şi asta iubitul cetitor, că scena ce o descriem era pe la luna lui mai a anului 1469.

Pe o uşă din stînga intră Nouraş.

— Nouraş, ce face Măria Sa?

— Mi-a zis să-ţi spun să aştepţi.

— Tot întristatu-i?

— După războiul acesta, supărarea i-au cam trecut.

— Nu mai pomeneşte de doamna?

— Foarte rar; pot să zic că nicicum.

— Sărmana doamna! Păcat! Era bun suflet de om şi Măria Sa era fericit cu dînsa. În adevăr că era ruscă, dar acum se făcuse curat moldovancă.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

— În adevăr, și eu o plîng, căci mă iubea ca o mumă.

Convorbirea aceasta se întrerupse cu repedea intrare a lui Ștefan.

— O, bine v-am găsit! Ce faci, visternice?

— Să trăiești, Măria Ta. Ne pare bine c-o dat D[umne]zeu și te-ai întors cu izbîndă.

Și visternicul sărută cu respect mîna domnului, carele-l îmbrățișă cu dragoste de frate.

— Dar, ce e dreptul, vînătoarea mi-a fost cu noroc.

— Sărmanul Aron Vodă! Credea că venea la colaci calzi, cum zice românul. Era sigur că numai la arătarea lui țara i-ar da scaunul domniei.

— Ascultă, visternice! Au să sosească vro două sute de cară cu lucrur și odoare ce ne-au căzut în mînă, vro patru sute de cai, vro opt sutei de boi și vro șasezeci de familii săcuiești. Astea mi-au căzut în mînă.

— Înțeleg, Măria Ta.

— Așadar, ascultă. Împărțeala acestor lucruri te privește, visternice. Odoarele să se vîndă; din banii ce se vor prinde pe ele, să să dea cîte cinci zloți de fiecare ostaș, căci toți s-au purtat voinicește în bătălie; banii ce vor mai rămînea să se verse în visterie, căci avem multe de făcut; cetăți de întărit, școli de făcut, biserici și altele care trebuiesc neapărat pentru ca să se întemeieze fericirea și mărirea unei țări. Caii să se dea la casa hotnogilor, căci voi să se mai înmulțească călărimea. Boii să se dea pe la familiile acelor ce au căzut în războaie. Iar cît pentru familiile săcuiești ce s-au prins, să se trimită în Țara de Gios spre Bacău; acolo să li se dea locuri de lăcuit și să nu-i năcăjască nimeni, căci cu timpul ei s-or face români, și țara are nevoie de lăcuitori; să se bucure de bunurile țărei aceștia, pentru ca să capete iubire către țară și către domnie; să-și ție în nesupărare legea lor și beserica lor, după hrisovul ce am dat misionarilor catolici. Mi-au părut lucru de minune cererea ce mi-au făcut regele Poloniei pentru acest hrisov: el mă socotea atît de sălbatec încît să țiu legea în țară cu sabia. Nu înțeleg cum de sînt nemții atît de neghiobi de-și varsă sîngele ani întregi pentru dispute religioase. Eu nu sînt de părerea asta, visternice. Înțeleg prea bine ca să facă cineva război pentru o dreaptă răzbunare, pentru o cucerire, pentru neatîrnarea și mărirea țărei; dar nu înțeleg nicidecum războaiele aceste ce-și fac creștinii ei între ei pentru credință, zicînd mai ales că se bat pentru Hristos! Vie misionarii papei cu sutele; să vedem, ce vor face? Putè-vor pleca pe români a se face papistași? O, sînt sigur că nu vor izbuti niciodată. Românul ceea ce crede va crede totdeauna, căci crede bine, și D[umne]zeu nu-i va abate cugetul. Dar să lăsăm aceste ... Spune-mi, visternice, cum merg trebile visteriei?

— Să trăiești, Măria Ta! Lăcuitorii se bucură de pace. Ispravnicii sînt toți cu frica lui D[umne]zeu; jacuri nu se fac și nimeni nu se plînge. Negoțul merge bine; sămănăturile acum de doi [ani] sînt în bilșug; birurile se adună fără sminteală și fără asuprire. În visterie sînt destui bani adunați, cu carii poți face ce-i pofti, Măria Ta.

— Eu nu pot și nici voi să fac aceea ce poftesc. Trebuie să fac numai aceea ce sînt dator către țara aceasta, pe care m-am jurat a o face mare și fericită. Dacă doresc acuma ca să avem mijloace, trebuie să știi,

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Tomşo, că am un mare plan. Pînă să văd căzut pe duşmanul meu, pe Aron Vodă, ini[ma] mea era frămîntată de răzbunare. Acuma însă D[umne]zeu îmi insuflă o cugetare mai mare, mai presus de orice dorinţă sau patimă.

— Cred să se va şi împlini, dacă D[umne]zeu ţi-o insuflă.

— Ascultă, Tomşo, dar nimeni să nu ştie aceea ce am a-ţi spune. Tu eşti soţul surorei mele; mă iubeşti dar şi ca supus, şi ca patriot, şi ca rudă, — prin urmare să-ţi descopăr secretul meu.

— Fii sigur, Măria Ta, că aice se va înmormînta.

— Ce-ai zice, visternice, dacă ai vedea Ţara Muntenească şi Ardealul făcînd tot o ţară cu Moldova?

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

OBSERVACIONS SOBRE EL "CAS RARO D'UN HOME ANOMENAT PERE PORTES"

FELIX KARLINGER-Salzburg

En el pròleg al "viatge d'en Pere Portes a l'infern" i al „Viatges a l'altre món" en R. Miquel i Planes [1] i en Arseni Pacheco [2] han tractat respectivament, però només de manera breu, de la temàtica i de l'estil del nostre texte, classificat com a llibret popular per en Miquel i Planes. Ben poca cosa hi trobem sobre els orígens i la funció del tema.

D'aquesta problemàtica se n'ha ocupat, d'altra banda, en Leopold Kretzenbacher en diversos escrits [3], sense parlar en concret del cas d'en Pere Portes; a més, cal notar que l'objecte primordial de la seva recerca és el motiu del „Testimoni de l'infern" mentres que el nostre tipus de motiu es limita al "Rebut de l'infern" [4].

Kretzenbacher caracteritza el seu tipus, present sobretot en l'àmbit sud-est alemany, eslovè i friaulès en nombroses variacions, com a "llegenda social". D'aquesta manera ha cernit sens dubte la seva funció bàsica.

El text estudiat per en Kretzenbacher, divergent del d'en Pere Portes té el següent contingut: Un pobre masover, després d'haver pagat degudament la renda convinguda, es veu refusar el rebut pel seu amo. Mort el propietari, el seu fill exigeix altra volta la renda ja pagada. Sols amb l'ajut d'un sant pot el pobre home defensar el seu dret: el dimoni és obligat pel dit sant a treure de l'infern per a testimoniar a l'amo estafador. El sant és representat, en l'àrea esmentada, sobretot per la figura de Sant Antoni de Pàdua, advocat dels pobres.

Aquest tema s'ha conservat quasi fins als nostres dies, sobretot en l'èpica popular religiosa però també en rondalles i llibrets amb ilustracions. Kretzenbacher ha fet remarcar justament que la versió dels bollandistes de l'any 1742 és una de les més importants de cara al desenvolupament i divulgació posteriors de la llegenda.

---

[1] R. Miquel y Planas, *Viatge al Purgatori de Sant Patrici — Visions de Tundal y de Tnctelm — Viatge d'en Pere Portes a l'Infern*. Textes autèntichs publicats en vista dels manuscrits y de les edicions primitives, Barcelona, 1917.

[2] Arseni Pacheco, *Viatges a l'altre mon* (Dos relats dels segles XVI i XVII.), Barcelona, 1973.

[3] Leopold Kretzenbacher, *Die Soziallegende vom „Zeugen aus der Hölle"*, en Kretzenbacher, *Legende und Sozialgeschehen zwischen Mittelalter und Barock*, Wien, 1977, 65—88 pàg. Vegen també Kretzenbacher, *Der Zeuge aus der Hölle. Zur europäischen Verflechtung des Legendenmotivs der Sozialanklage in der slovenischen Volksdichtung und Volkskunst*; en *Alpes Orientales*, Acta primi conventus de ethnographia Alpium Orientalium tractantis, Ljubljana, 1959, pàg. 33—78. Kretzenbacher, *Rechtslegenden abendländischer Volksüberlieferung*, Graz 1970, 24 pgs.

[4] Vegen Kretzenbacher, *Soziallegende*, *op. cit.*, pàg. 83.

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 281—286, București, 1979.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

"Ebuli in regno Neapolitano, Mercator quidam idemque foenerator Joannes Marone, suorum negotiorum curatorem fidelem Deique timore insignem habebat, cui subinde aliquot millia ducatorum credebat, ab eo identidem exigens et accipiens gesti negotii rationem; rogatus autem eamdem in libros suos referre, numquam induci potuit ut exigenti daret officii impleti apocham scriptam. Ille autem, sive per negligentiam, seu potius malitiam, scribebat quidquid procuratori suo credebat, non item quod vicissim recipiebat. Interim obiit etiam ipse, non dissimiles sibi relinquens heredes. Hi dum libros paternarum rationum scrutantur, et identidem notatas in iis summas, quas pater curatori isti suo crediderat, non item quid pro iis reddidisset, eumdem in ius vocant. Quos cum refellere fidelis ille, sed infelix minister non posset, defectu apochae aut notitiae alicuius in ipsis libris apparentis, conjicitur in carcerem ut furti reus. Ibi ille S. Antonium invocat; et in profundum ac gravem somnum merso apparuit Fr. Minor: qui eum, solutis manicis pedicisque, sequi extra carcerem jubet; deductumque ad littus et impositum cymbae, trans mare velut, translatum adducit in montem flammivovum, ubi ostium inferni esse videbatur, ab atro tetroque monstro custoditum. Huic Sanctus mandat, sistere sibi animam Joannis Maronis Ebulensis: quae post scriptam procuratori suo quam debebat apocham, denuo ad inferos praecipitata disparuit; et curator in eadem cymba per mare trajicitur, dicente Sancto: Sume animos, et certus esto, quod quisquis in sua necessitate me invocaverit, cito auxilium experietur.

§ 140: Sic ille domi suae liberum sese reperiens, extra vincula carceremque, cum quitancia in manu; illam mane facto ostendit heredibus foeneratoris: sed quia dies posterior erat creditoris morte, fidem non potuit reperire prius, quam omnia ipsis, quae vel in corpore, vel in spiritu viderat, exposuisset. Intelligentes autem infelicem patris sui statum, absolverunt illum, sed petierunt, arcano ut silentio visa premeret. Non placuit Deo pactum eiusmodi, quo Sancti gloria occultabatur. Immittit ergo homini letalem ac cruciabilem morbum; quo ad extrema deductus, multaque movens animo, suspicari coepit, eam esse poenam occultati beneficii Antoniani. Accessit ergo P. Guardianum Minorum Ebulensium, eique et socio eius enarrat omnia; et hic facto subitaneae valetudini redditus, surgit de lecto; resque per plurium notitiam vulgata, multos foeneratores ad poenitentiam adduxit".

En principires no tenim a objectar a l'anàlisi del tema i la seva funció que n'ha fet Kretzenbacher, anàlisi que podem resumir així: En aquesta narració es fan paleses de manera amenaçant les tensions presents des de l'edat mitjana entre el senyors feudals i la massa de llurs súbdits — els masovers —, totalment dependents, politicament sense drets i sovint necessitats: el desemparat en aquest món s'adreça a un dels sants que en vida prestaren suport ale pobres.

Dos punts però de les interessants consideracions de Kretzenbacher són, al nostre parer, incomplerts i ens sembla que podrien ser completats a partir del "Pere Portes". En primer lloc creu Kretzenbacher que les

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

"dates" ocasionals que fan referència a l'esdeveniment miraculós en el text no tenen cap significació (pàg. 71) i per tant „... la menció de l'any 1632 no és sinó un ornament que vol donar un aire d'autenticitat històrica als fets" (pàg. 86).

Com ja hem fet notar en una altra ocasió [5], precisament la qüestió de les dates juga un paper sorprenent en el "Pere Portes", paper que no es redueix a recolzar simplement la credibilitat:

> "Venint [me] primerament entre mans una copia de una deposicio que Pere Portes, de Tordera, del comptat de Barcelona, avia feta devant 10 comissari del Sant Ofici, Musen Joan Texidor, prevera y beneficiat de Blanes, antes de tornar la copia a qui me la avia dexada, volgui primer informarme ab 10 mateix Pere Portes, que encara vivia, si 10 que contenia aquell papé era veritat; y axis, 10 primer dia de Otubre del any 1621, li ani á parlar en sa casa de Tordera, ab 10 P. Fr. Climent de Tordera, religios caputxi, en un camp, so es, baix de una pomera; y li vas llegi tota esta deposicio, y lo que se contenia en ella; y li vas di si era veritat 10 que allí estaba contingut, y ell me digue y afirmá que era la propria deposicio que avia fet devant [10] sobre dit comissari y senyors Inquisidors, y que tot era veritat: que sols deu dias y avia estat, com es, desde la vigilia de San Bertomeu, fins al primer de Setembre, que es San Daniel, molt anomenat y tingut en gran veneracio en aquella terra, per tenir en 10 terme de ella una capella ab invocacio de dit sant. Digueren San Miquel, y prou es 10 que diu ell, que estigue en la vila de Molvedre, en 10 Regne de Valencia, mes de un mes per poder cobrar forsas, y si fos estat San Miquel no auria pogut ser per Tots Sans en Hostal Rich y en Tordera; y axis, despues de San Miquel, se posá en cami per venir a la sua terra; y mes digue, que passa a Monserrat. Y axi jo, Fr. Francesch, de Canet, vila del Rosello en la Vallespir, religios caputxi, sabuda la veritat, me determini copiaro, a gloria de Deu, señor nostre; 10 qual es desta manera:"

En el curs de la narració mateixa, però, les dates del 23 d'agost, 1 de setembre i 2 de novembre tenen totes elles una significació que per ser temporal es mou a un doble nivell. Primerament la dada del temps implica una fixació en un sentit realistic: davant de l'autoritat oficial s'han de precisar les dates dels fets ocorreguts. En segon lloc, i al darrera fons, hi ha el problema de la relació entre el nostre temps i el temps del més enllà. Pere Portes dóna les dades següents: "Jo, pues, des de 23 d'agost, que és vigilia de Sant Bartolomeu, des de les 5 de la tarda, fins al primer de setembre, a les tres hores después de migdia, he estat en l'infern, *sens menjar ni bèurer ni dormir*".

Precisament la circumstància que l'heroi de l'història passés nou dies sense menjar, beure i dormir, sembla indicar que el pas del temps

---

[5] Karlinger, *Einführung in die romanische Volksliteratur*, vol. I, München, 1969, pàg. 227.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

en aquest món és diferent del de l'altre món, tal com ja ho hem pogut observar en altres narracions populars que toquen el problema de la relativitat temporal [6].

La menció de les dates aquí vol per conseqüent ser més que un pur ornament historitzador. Al nostre entendre, forma part de l'esdeveniment miraculós.

(Fem notar tot passant que Pacheco no dóna cap raó per a la seva hipòtesi "El viatge a l'infern d'en Pere Portes ... fou escrit probablement l'any 1611 ..." La relació de les fonts de què ha disposat es redueix també a l'avis: "Hem escollit la còpia que ens sembla millor i més completa ..." Quants i quins són exactament aquests documents?).

El segon punt on ens sembla que es pot completar i corregir les posicions de Kretzenbacher es refereix a la seva afirmació que la secularització del tema no va tenir lloc a l'edat mitjana o a l'època del barroc i que cal arribar fins a les versions dels segles 19 i 20 per a constatar que han estat "trebellades per un medi social elevat". El "Pere Portes" es troba en canvi, al començament del segle 17.

De manera restrictiva cal dir però, que el "Pere Portes" no representa una interpretació secularitzada, tal com ho és la narració de "El rebut de l'infern" que Kretzenbacher addueix. La funció edificant recalçada per un evident to didàctic que és propia a la versió catalana falta totalment a la llegenda alemanya.

En canvi el llibre popular català renúncia pel seu cantó a l'apellació i ajut d'un sant determinat. Són l'atzar i el dimoni qui, en la crítica situació, ajuden a l'heroi fent-lo entrar a l'infern per a assebentar-se del lloc on es troba el llibre de comptes. Es cert que per sortir-ne no basta la seva invocació a Jesús i Maria. En la figura del pelegrí s'hi ha de reconéixer un ésser celestial, ja que sols parla d'un ser "molt resplendent". Que el pelegrí li doni el "cap de bastó" significa clarament que ell el treu de l'infern.

Fóra una qüestió a esbrinar — però que nosaltres no podem tractar aquí — la de saber quins eren el culte i la devoció populars a Sant Antoni de Pàdua en la Catalunya dels inicis del segle 17. Notem només que ens sembla curiós el fet que l'autor, en el prefaci, diu haver recollit el text a casa d'un rector que era un „religiós caputxí". Aquest havia de conéixer — si més no per la lectura del breviari — llegendes de sants en les que és parlava de Sant Antoni de Pàdua en relació amb el tema dels "Testimonis de l'infern", car aquest relat és sens dubte molt més antic que la versió dels bollandistes. (Encara més sorprenent: l'autor mateix del text es dóna a conéixer com a "religios caputxí" i això no obstant, no parla de Sant Antoni de Pàdua sinó de l'Arcàngel Sant Miquel). Perquè doncs aquesta mutació? O bé, quins fets reals — o fenòmens parapsicològics — es troben a la base del nostre text català? Els esdeveniments misteriosos o els somnis encaixen en general molt bé en històries ja existents.

El que féu d'aquesta historia un llibret popular, transformant així el seu caràcter de llegenda, va ser a més de una certa amplitud

[6] Karlinger, *Das Zeitproblem bei der Jenseitsfahrt*, En „Revista de Dialectologia y Trad. Pop"., 1976, pàg. 217–225.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

en la narració i la menció de molts noms de persones i llocs coneguts, una forta amalgama d'elements racionals i metafísics, una barreja de somnis i de realitat.

Res no ho fa aparéixer més clarament que "l'interrogatori" que l'autor fa al protagonista mateix de la història:

> "Despues de haverli jo llegit tot 10 que esta aqui escrit y contingut, y avento dit Pere Portes ben oyt y compres, me afirmá y confirmá ser tot la matexa veritat y passat de aquexa manera com sobre está ja dit y explicat.
>
> Mes, despres, jo li demani algunas cosas acerca de la estada del horroros lloch del infern; y, en primer lloch, li demani ab que forma veu ell allí las animas dels condemnats y als dimonis, y si li feren algun dany o mal; y, si, essent lloch de tenebras¿ com podía ell veurer, y afirmar 10 que avía vist? A tot 10 qual me respongue: Que a ell li aparexia que aquell lloch era molt clar, y veya les animes dels condemnats y dimonis ab formas visibles, proporcionadas als ulls corporals; y encara se espantava de [haver] vist ditas cosas, perque aquell foch li aparexia blau y ruent; pero que dit foch no li feu ningunt dany ni mal, ni sentia algun calor que li pugues danyar, "ans be, ells confessaven que jo los atormentava en invocar los santissims noms de Jesus y Maria, y en fer 10 senyal de la creu, persignantme y senyantme, y que los pesava molt que jo fos entrat alli".

Malgrat el caràcter rústec i popular d'acquest llenguatge, — com tot l'estil del Pere Portes —, s'hi pot reconéixer però el caràcter propi de la literatura de visions, de la contemplació extàtica. A fi de poder comunicar el sobrenatural per mitjà dels sentits i de trobar una imatge adecuada per a la seva en última instància indescriptible història i per a les seves vivencies, el visionari s'ha de servir de semblances. En la terminologia pròpia als Apocalipsis apareix molt freqüentment la idea del pelegrinatge [7]. I pel pas d'un món a l'altre es fa servir la representació del "ser portat". Així per exemple, no és sols la Mare de Deu que és portada pels àngels a l'infern, sinó que ja en una de les més antigües visions de l'altre món — La "Passio Perpetuae et Felicitatis" — les santes màrtirs són portades cada una per quatre àngels. "Durant el vol el nostre cos no estava inclinat enrera, sinó lleugerament endavant, *com si* estessim pujant un pujol amb poca pendent" [8].

El cavalcar en el "Pere Portes" és una transposició realística i rústica d'aquest "ser portat". Tota la terminologia està lliure, d'altra banda, de influències del llati i de reminiscències teològiques, si bé conserva al mateix temps les formes descriptives de la literatura de visions: "Era com si ...", "es podia comparar amb ..."

Pel que fa a la funció, en el "Pere Portes" no es tracta abans que tot de satisfer la curiositat del més enllà sinó més aviat de condemnar

---

[7] Karllnger, *Der Gang Mariae zu den Qualen. Ein rumänisches Volksbuch des 16. Jahrhunderts*, s.l., 1976.

[8] Wolfgang Rüttenauer, *Das Martyrium der hl Perpetua und Felicitas und ihrer Freunde*, en „Die Schildgenossen", 4, 1928, pàg. 302 ss.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

la injusticia terrestre en la forma dels senyors àvids i fraudulents i d'exhortar a una vida de virtut a fi d'evitar el càstig de l'infern.

Per acabar plantegem una qüestió suplementària: hi ha una relació entre aquest tema i el "comte Arnau"? A Alguer i en les versions en prosa valencianes, es dóna com a motiu de la condemna del comte el fet de no haver pagat el sou als seus servidors jornalers. I s'hi diu que el condemnat acabaria les seves aparicions nocturnes tan aviat que els seus successors haguéssin pagat els jornals que devia.

En Romeu Figueres no hi fa referència [9], però na Thordis von Seuss recollia en un monestir valencià a comencament dels anys seixanta, una variant tramesa oralment del "Pere Portes" on l'heroi queda anonim i l'estafador és un comte — com en les versions italianes —.

El romanç podria ser molt bé un fragment d'un complexe originalment més ampli, del qual sols ha perdurat el diàleg amb l'esposa. La interferència amb el tipus del mort que torna i s'emporta els vivents o bé se'ls menja, podria estar près d'un altre complexe. La contaminació de motius i la seva desintegració prenen camins sovint molt curiosos.

[9] Jose Romeu Figueras, *El mito de „El comte Arnau" en la canción popular. La tradición legendaria y la literatura*, Barcelona, 1948.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Mihail Kogălniceanu, Opere IV, Oratorie II, 1864—1878.

Ediție critică publicată sub îngrijirea lui Dan Simonescu, Text stabilit, introducere, note și comentarii de Georgeta Penelea, Editura Academiei, București, 1977—1978 (Partea I, 1864—1868, 668 p.; Partea a IV-a, 1874—1878, 669 p.)

În calitate de membru al Parlamentului (deputat, ministru, prim-ministru, senator), dar și în calitate de avocat, profesor, academician sau ambasador, Mihail Kogălniceanu a rostit numeroase și importante discursuri, unele dintre ele faimoase, neîntrecute modele ale genului, la acest „cel mai mare conducător cultural și politic pe care l-au avut românii în epoca modernă" [1] elocvența situîndu-se la înălțimea ideii și a faptei. Cercetările de amănunt întreprinse în ultimii ani, ca și încercările de sinteză [2], au adus în discuție, în mod firesc, aspecte mai puțin studiate ale vieții și operei lui Kogălniceanu, printre care și activitatea sa în cadrul reprezentanțelor naționale, materializată într-o creație oratorică de o bogăție și o varietate cu totul neobișnuite.

Biobibliografia *Mihail Kogălniceanu*, întocmită de Al. Zub [3], înregistrează, între pp. 78—237, la secțiunea *Discursuri, interpelări, amendamente, intervenții și moțiuni parlamentare*, numărul aproape incredibil de 2719 titluri [4]. Publicate, cu destule imperfecțiuni, pe bază de stenograme, în buletinele, colecțiile de documente și monitoarele oficiale ale vremii, în decurs de peste treizeci de ani [5], aceste texte nu au beneficiat decît cu unele excepții de o retipărire științifică. Edițiile de pînă acum, selective prin forța împrejurărilor, fie că au inclus numai discursurile celebre, cu cel mai larg răsunet în epocă, alcătuite după toate regulile retoricii [6], fie că au oglindit un anumit moment, semnificativ, al activității parlamentare a ilustrului bărbat de stat [7]. Împreună cu mărturiile contemporanilor (B. P. Hasdeu, I. C. Brătianu, D. A. Sturdza, G. Sion, V. A. Urechia, N. Gane, Aron Densușianu, C. Bacalbașa, Anghel Demetriescu, A. D. Xenopol etc.) [8], cu aprecierile elogioase ale unui influent diriguitor de conștiințe ca

---

[1] N. Iorga, *Oameni cari au fost*, IV, București, 1939, p. 11.

[2] Virgil Ionescu, *Mihail Kogălniceanu. Contribuții la cunoașterea vieții, activității și concepțiilor sale*, București, 1963; Al. Zub, *M. Kogălniceanu istoric*, Iași, 1974.

[3] Al. Zub, *Mihail Kogălniceanu. 1817—1891. Biobibliografie*, București 1971.

[4] Confruntarea cu regestele ediției pe care o recenzăm dovedește că nici această cifră nu este cea reală, numărul manifestărilor oratorice ale lui K. în Parlament fiind pare-se mai mare, de cca. 3000.

[5] Între 1857 și 1891 K. n-a lipsit din Parlament decît la trei sesiuni: în 1866, cînd a fost invalidat de Adunarea Constituantă, în 1875/1876, cînd a demisionat, și în 1880/1881, cînd era ministrul României la Paris. Alte absențe de la dezbaterile parlamentare se datoresc unor cauze fortuite (îmbolnăviri, călătorii în străinătate etc.).

[6] Menționăm, dintre acestea: *Cuvîntări*, ed. îngrijită de Ion Pillat, București [1936] (3 discursuri); *Opere alese*, ed. îngrijită de Gabriel Drăgan, București 1940 (9 discursuri); *Scrieri și discursuri*, comentate de N. Cartojan, ed. a III-a definitivă, Craiova [1943] (5 discursuri); *Scrieri alese*, ed. îngrijită și prefațată de Dan Simonescu, ed. a II-a, București, 1956 (4 discursuri); *Texte social-politice alese*, volum alcătuit de Dan Berindei, Leonid Boicu, Nicolae Ciachir, Matei Ionescu, Dan Simonescu, București, 1967 (34 discursuri, publicate fragmentar); *Bătălia de la Războieni*, ed. îngrijită și cuv. înainte de Ileana Manole, București, 1973 (4 discursuri).

[7] Este cazul volumului: *Mihail Kogălniceanu, Discursuri parlamentare din epoca Unirii*, ediție îngrijită de Vladimir Gh. Diculescu, studiu introductiv de conf. univ. V. Rață, București, 1959, în care sînt publicate un număr de 38 discursuri din perioada 1857—1861.

[8] Pentru cei interesați de fiecare opinie în parte, vezi Al. Zub, *op. cit.*, p. V — XXXII, 467—563 și *indicele de persoane*.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

N. Iorga [9], cu concluziile studiilor consacrate exclusiv operei oratorice [10], ele au izbutit să ilustreze, chiar dacă numai parțial, opinia, desigur îndreptățită, dar nu întotdeauna probată, că Mihail Kogălniceanu merită și trebuie să fie socotit cel mai de seamă orator parlamentar al timpului său, „marele clasic" al elocvenței românești.

O confirmare categorică, definitivă, a acestei, totuși, impresii, devenită astfel certitudine, depășind chiar așteptările prin amploarea, extrema importanță și modul de prezentare a materialului scos la lumină, ne-o oferă actuala ediție critică a oratoriei lui Kogălniceanu, îngrijită de istoricul Georgeta Penelea. Într-adevăr, din acest moment, cu atîtea texte doveditoare în față, orice dubiu asupra genului oratoric al lui Kogălniceanu dispare. Citind discursurile sale unul după altul, în înlănțuirea lor logică, de o desăvîrșită unitate în diversitate, atenți la idee și la formă, pătrunși de neasemuita putere de luptă și de convingere, de harul acestei inteligențe unice, dublate de o vastă cultură, de spectacolul tulburător al argumentărilor impecabile, nu o dată cu note lirice, patetice sau sarcastice, revelația unui monument *aere perennius* al spiritualității românești ni se impune cu pregnanță.

Iar cît privește valoarea literară a acestor pagini, fără a discuta acum dacă elocința face parte sau nu dintre genurile literare, implicînd adică o componentă estetică, mărturisim deschis încîntarea produsă de permanența existență a unui crez, de pasiunea cu care se urmărește împlinirea lui, de izbucnirile polemice, adevărate focuri de artificii, de armonizarea demonstrațiilor rigide în cadența maiestuoasă, solemnă, a frazelor avîntate, de frumusețea, expresivitatea și corectitudinea limbii, de spontaneitatea inspirației și ușurința improvizației, fascinante de-a dreptul; discursurile nu dețeaptă în cititor numai interes pentru problemele dezbătute, curiozitate pentru felul cum vor fi fost ele rezolvate, în general numai înalte satisfacții intelectuale, ținînd îndeosebi de receptarea veridică a trecutului politic, ci și, prin constrîngerea la o totală participare afectivă, autentică emoție artistică. Cînd G. Călinescu considera că așa-zisele „daruri de compoziție, de claritate" din cuvîntările lui Kogălniceanu „sunt azi moarte și în afară de bun simț nu se poate percepe mai nimic ce ar avea vreun raport cu creația", textele fiind prea „încărcate de amănunte tehnice" [11], neîndoielnic că el comitea o eroare, determinată, printre altele, tocmai de absența unei ediții cuprinzătoare a operei oratorice, „din care totuși — conceda mai tîrziu criticul — se poate face o idee despre căldura și îndemînarea omului" [12].

Sîntem obligați să rectificăm: nu doar „o idee", adică o schiță, ci o reprezentare exactă, o imagine pe deplin conturată a omului genial, căruia „Abia oratoria, domeniu în care se realizează plenar", îi „aduce personalitatea la dimensiunile reale" [13]. Nu este, desigur, locul să întreprindem o analiză a noilor trăsături dobîndite de *omul* Kogălniceanu în urma publicării sistematice, cronologice, a creației sale oratorice. Ne mulțumim deocamdată să semnalăm, la întîmplare, una singură: permanenta, aproape obsesiva preocupare pentru instaurarea și menținerea unei *conduite parlamentare*, mai ales prin impunerea exemplului personal.

Indiferent de subiectul discursului — pentru el nu există subiecte de neabordat —, de prezența sau absența unei strategii preconcepute — intervențiile pregătite la masa de lucru sînt în netă inferioritate față de cele improvizate, cu efuziuni mai anevoie de stăpînit —, Kogălniceanu este adeptul hotărît al măsurii, al respectării demnității și disciplinei parlamentare. Cînd atacă sau cînd se apără, el o face în stilul elegant al omului de lume, conștient de superioritatea sa intelectuală și de ponderea argumentelor sale. Cu greu poate fi clintit din această atitudine, rău suportată mai ales de către adversarii mai tineri. Oratorul posedă capacitatea rară de a nu se enerva, de a trece imperturbabil peste mailțiozități, necuviințe sau insulte („Nici un strigăt, nici o vorbă, nici chiar aceea că mint nu mă poate face a-mi perde cumpătul și a-mi

[9] *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea. De la 1821 înainte*, III, Vălenii-de-Munte, 1909, p. 280—282; *Discursuri parlamentare*, I_1, București, 1939, p. 266; *O luptă literară*, II, Vălenii-de-Munte, 1916, p. 136—138.

[10] Menționăm cîteva dintre cele relativ recente: Mathieu Fotino, *L'influence française sur les grands orateurs politiques roumains de la seconde moitié du XIX siècle*, București, 1928, p. 33—72; Ioan Lăcea, *Studii și cercetări*, Galați [1935], p. 73—80, 88—100; Vasile V. Haneș, *Antologia oratorilor români*, București, [1944], p. 5—6, 36—38; V. Rață, *Studiu introductiv* la *Discursuri parlamentare din epoca Unirii*, ed. cit., p. V—XVII; Vladimir Gh. Diculescu, *Notă asupra ediției* la *Discursuri parlamentare din epoca Unirii*, ed. cit., p. 1—5; Antoaneta Macovei, *Mihail Kogălniceanu-orator*, în „Analele științifice ale Universității «Al. I. Cuza»", Iași, Limbă și literatură", XIV (1968), nr. 1, p. 88—93; Alexandru Duțu, *Explorări în istoria literaturii române*, București, 1969, p. 128—143; Ileana Manole, *Cuvînt introductiv* la Mihail Kogălniceanu, *Bătălia de la Războieni, ed. cit.*, p. 5—18.

[11] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, București, 1941, p. 176.

[12] Idem, *Istoria literaturii române (Compendiu)*, București, 1968, p. 75.

[13] Georgeta Penelea, *Studiu introductiv* la *Oratorie* II_1, p. 19.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

uita datoriile"), cu scopul vădit de a nu se lăsa abătut de la firul roșu al cuvîntării, de a nu rata efectul sigur al unei demonstrații riguroase ; evident, cînd este cazul, nu-și refuză digresiunile provocate de întreruperi, ripostează cu destulă duritate uneori, alteori doar cu ironie sau dispreț, însă metoda preferată de a-i dezarma pe opozanți pare a fi aceea de a se face a nu-i auzi. „Eu mă feresc cît se poate de scandal și de multe ori joc rolul cel mai pasiv ; niciodată n-am căutat ceartă ...", i se adresează unui deputat agresiv. Sau altă dată, altuia : „Eu nu pot, nu pot să atac onorabilitatea cuiva, nu sîntem aici în tribunal". Pentru stingerea pasiunilor prea încinse nu se dă în lături de a se arăta conciliant : „Domnia-voastră ați zis așa și așa s-a scris, nu aveți decît să căutați în notele domnilor stenografi, dar, în fine, dacă ziceți că nu ați spus, atunci fie și așa ...". Pledînd necontenit pentru „moderațiune în discursuri" („Domnilor, permiteți-mi ... să fac apel la spiritul de moderațiune și mai ales de înaltă prudență ce trebuie să urmeze în toate hotărîrile Camerei"), pentru folosirea unui „limbagiu elegant", compus exclusiv din „cuvinte parlamentare" („Mă rog, domnule Boerescu, cuvîntul de : *nu este adevărat* nu e parlamentar"), Kogălniceanu are tăria de a răspunde atacurilor la persoană (neobișnuit de numeroase și de veninoase, cu acuzații grave de „imoralitate recunoscută de toată țara" sau de „neonestitate notorie") prin profesiuni de credință și expuneri de principii, citeodată — patetic — prin invocarea meritelor trecutului său politic — și de a obține astfel un ascendent moral asupra adversarilor. Chiar și cînd își recunoaște posibilele erori : „Ei bine, domnilor, nu socotiți că, dacă aș fi greșit, aș fi tăgăduit greșalele mele. Nu, domnilor ! Un om care se află în lupte politice de treizeci de ani trecuți, de multe ori greșește. Ei, domnilor ! De multe ori am greșit !" Autoritatea de care se bucură în rîndul majorității colegilor din Parlament îi dă dreptul să le țină adevărate lecții de bună cuviință și de civilitate. După împrejurări, tonul e ironic-condescendent („Astăzi domnia-sa e simplu deputat ca mine și de aceea nu voi să-i plătesc decît cînd domnia-sa va fi la putere, iară nu astăzi cînd e căzut ..."), mustrător-cicălitor („Totdeauna am sperat și sper că atunci cînd fac o întrebare de bună-credință am să aștept un răspuns asemenea de bună-credință"), subtil-insinuant („Domnilor ... nu pretind deloc a avea monopolul patriotismului ... cred ... că toți aici ne iubim deopotrivă țara ...") sau categoric, cu rol de avertisment („Amenințările, domnilor, trebuie să stea la ușa noastră, căci dacă le vom lăsa să intre nu știu atunci care ar avea mai mare putere, nu știu dacă legea ar mai hotărî sau simpatiile, urele particulare"). În orice caz, demersul continuu de întronare a unui climat de muncă prielnic dezbaterilor principiale, și nu disputelor partizane sterile, se face în numele unității tuturor pentru propășirea patriei : „Uitați diversitățile de opiniuni în privința cutăria sau cutăria persoane, uitați că cutare sau cutare persoană votează în contra cutăria sau cutăria partite din această Cameră"[14].

Revenind la ediția alcătuită de Georgeta Penelea, se cuvine să apreciem la justa lui valoare efortul considerabil pe care l-a necesitat mai întîi depistarea, apoi regestarea și transcrierea, pe baza unor norme extrem de riguroase, a unui material imens : regestele celor două volume sînt în număr de 693 ! Fiecare din cele 330 de discursuri publicate este însoțit de note și comentarii judicios întocmite, dovedind o perfectă cunoaștere a epocii în general, a vieții parlamentare în special, precum și a concepțiilor istorice și social-politice ale lui Kogălniceanu. La rîndul lor, studiile introductive, ample și nuanțate, sintetizează problematica cuprinsă în intervențiile parlamentare ale politicianului din anii 1864—1868 și, respectiv, 1874—1878. Ele se remarcă, din punctul nostru de vedere, și prin atenția acordată *artei* oratorice a lui Kogălniceanu, atît cît i-a stat în putință unui istoric care nu e și critic literar. Desigur, lipsa unor indici la sfîrșitul volumelor dăunează deocamdată consultării operative a textelor ; nu este însă mai puțin adevărat că soluția adoptată de editoare, aceea a „unui indice unitar, toponomastic și de materii, care să înglobeze întreg materialul oratoric", publicat în volum separat, se impune ca singura posibilă în acest caz. Propunem ca acest volum să se deschidă cu o cronologie cît mai detaliată a activității parlamentare a lui Kogălniceanu, necesară în analiza oricărui alt aspect al vieții și operei sale. Ar mai fi de dorit ca el să conțină și alte anexe : o evidență a discursurilor cărora li s-a păstrat manuscrisul, cu cotele respective, o listă a discursurilor publicate în broșură separată de însuși autorul lor, consemnarea discursurilor care au mai apărut în alte ediții sau au fost tipărite, integral ori fragmentar, în diverse periodice, colecții de documente etc., cu menționarea tuturor datelor bibliografice.

Așteptăm cu încredere încheierea unei lucrări care, prin cele nouă tomuri și cele vreo 6000 de pagini de text și de comentarii prevăzute, dar mai ales prin ceea ce s-a obținut pînă acum, se va înscrie fără îndoială printre realizările științifice și editoriale de excepție, menite să onoreze o carieră și un moment cultural.

Andrei Nestorescu

[14] Citatele au fost reproduse în ordine din *Oratorie* II_1, pp. 113, 554, 283, 65, 108, 148, 74, 132, 568, 116, 67, 118.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Florian Dudaş, *Carte românească veche în Bihor. Sec. XVI—XVII.* [Catalog], Oradea, 1977, 204 p. + 43 facsimile

Argumentele folosite pînă acum cu precădere pentru a demonstra permanenţa şi continuitatea elementului cultural naţional de-a lungul veacurilor pe cuprinsul teritorial al Daciei vechi au fost de natură lingvistică (limba română, comună tuturor românilor aşezaţi de o parte şi alta a Carpaţilor), etnografică, artistică, folclorică. Cartea lui Dudaş pledează pentru permanentele legături culturale, economice, sociale între cele două provincii, Moldova şi Ţara Românească, cu Transilvania, cu un argument nou : circulaţia cărţilor tipărite şi a manuscriselor. Nouă este munca pe teren a autorului, care a descoperit în peste 60 de comune şi sate din vestul Transilvaniei, prin bisericile de pe văile şi dealurile Crişurilor, un număr de 156 cărţi româneşti din secolele XVI şi XVII. Nou este că autorul a identificat pe cele cu lipsuri de titluri şi foi, a transmis însemnările autografe ale foştilor posesori şi cititori privitoare la diferite evenimente istorice sau calamităţile naturii. Astfel, acest „catalog" bibliografic este o prezentare vie, adesea pitorească, a vieţii medievale româneşti, ca şi a începutului veacului modern.

Este surprinzător, dar mai ales semnificativ pentru setea de citire şi cultură a românilor transilvăneni, că s-au mai descoperit azi imprimatele braşovene ale lui Coresi : *Tetraevanghelul* (1560), *Cazania I*, şi *Molitvenicul* (1567—1568), *Psaltirea* (1570), *Cazania II* (1581). De asemenea *Palia* (Orăştie, 1582). Localităţile sînt Brusturi, Poclovelişte, Lăzăreni, Ortiteag, Lupoaia şi Oradea. Cărţile se vindeau şi cumpărau, însemnările respective fiind importante pentru comerţul de carte. Se mai dăruiau bisericilor pentru pomenirea donatorilor cu „păcate mari". *Tetraevanghelul*, 1561, se dăruieşte, spune însemnarea, „pentru sufletul lui Crăciun fiind feciorul lui Săucar şi mă-sa Pătca, ce l-au omorît în Sălagiu, în Lazuri fără vină" (sec. XVII). Pe *Palia*, 1582, găsim însemnări despre arderea cetăţii Oradea Mare (sec. XVIII). Cărţile secolului al XVII-lea ajunse pe meleagurile Bihorului sînt numeroase : 28 în 150 de exemplare. Selecţiunea lor este riguroasă, cumpărătorii fixîndu-se la cele mai bune cărţi : *Pravila* (Govora, 1640), *Cazania* lui Varlaam (Iaşi, 1643) găsită în 29 localităţi, carteă rară (al doilea exemplar existent) *Răspuns împotriva catehismului calvinesc* (M-rea Dealului, 1645) al lui Varlaam, *Îndreptarea legii* (Târgovişte, 1652), *Noul Testament* (Alba Iulia, 1648), *Psaltirea* în versuri a lui Dosoftei (1673), *Viaţa şi petrecerea sfinţilor* a aceluiaşi scriitor moldovean (1682—1686), *Biblia* (Bucureşti, 1688) ş.a.ş.a.

Într-o însemnare din 1688, scrisă pe *Cazania* lui Varlaam (1643), găsim forme de rotacism, fenomen fonetic mai rar la această epocă : „se pomeneşte şi pe *mire* nedostoicul (nedestoinicul-D.S.). Ilieş *înraintea* lui D[u]m[ne]zău *toldeaura pîră-n* veci".

Exemplarul din *Evanghelia învăţătoare* (M-rea Dealului, 1644) ajunge din proprietatea logofătului Tănăsie din Stănceştii Muscelului, tocmai în Ucuriş (Bihor), dar după ce a fost frumos legat de dascălul Alexandru din satul Uliu, de pe riul Bratiş Muscel — sat azi dispărut. Însemnarea este din 2 septembrie 1683.

Interesantă este şi însemnarea de pe *Cazania* lui Varlaam (Iaşi, 1643), exemplarul descoperit într-un sat din Bihor. În 1659, cartea trecuse deja pe sub ochii mai multor cititori din localităţile Zam Sîn Crai, Godineşti, Căpîlnaş ş.a. Donaţia unei cărţi scumpe şi rare se da în prezenţa unei adunări şi a unor martori ai comunităţii satului („sfînt sobor"). În cazul de faţă, *Cazania* lui Varlaam „să dă înaintea lui protopop Daniil, 1659, *venit în pămîntul Ardealului în zilele lui Io Mihai Voivodu, cu fratele Vasile Rufa*". Mărturia aceasta, scrisă la peste o jumătate de veac de la crîncenele războaie duse pe pămîntul Ardealului pentru independenţa şi unirea românilor, asociată de faptele lui „Mihai Voivodu", este dovada că marele domnitor erou devenise figură de neuitat în conştiinţa maselor populare transilvănene.

Nu este cazul să merg mai departe cu citarea cărţilor care au avut o audienţă aşa de mare în îndepărtatele şi ascunsele localităţi din vestul Transilvaniei. Este destul ca cercetătorii să ştie că în volumul lui Florian Dudaş, muzeograf din Oradea, vor găsi materiale de un interes unic pentru istoria cărţii sub toate aspectele ei, ca şi pentru afirmarea unităţii noastre naţionale, întărită în veacurile trecute prin mijlocirea cărţilor.

Dan Simonescu

Rev. ist. teorie lit., tom. 28, nr. 2, p. 291—299, Bucureşti, 1979

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

B. Fundoianu, *Poezii*. Ediție, note și variante de Paul Daniel și G. Zarafu. Studiu introductiv de Mircea Martin. Postfață de Paul Daniel, București, Editura Minerva, 1978

Opera lui B. Fundoianu nu apare oricînd, deși este cerută oricînd. După o ediție de revenire în conștiința publică, în 1965, pregătită de Virgil Teodorescu, abia acum, — și datorită prietenului și cumnatului lui B. Fundoianu, Paul Daniel, și editorului G. Zarafu, avem o ediție de ținută și de anvergura valorii poetice a autorului *Priveliștilor*. Este prima reușită editorială a tipăririi operei lui Fundoianu, *alias* Benjamin Fondane. Prefața lui Mircea Martin (*Poezia lui B. Fundoianu sau peisajul văzut cu ochii închiși*), postfața, ca un jurnal de familie, *Destinul unui poet* de Paul Daniel, notele și variantele semnate de Paul Daniel și G. Zarafu înconjoară cu devotamentul afectiv și cu munca de cercetare istorico-literară o operă care are deja un loc prețuit în istoria literaturii române moderne. Este, în sfîrșit, prima restituire de onoare a operei lui Fundoianu, reconstituind pe viu una din ideogramele valoroase ale modernismului interbelic. Începînd cu prefața la volumul *Priveliști*, *Cîteva cuvinte pădurețe*, una dintre cele mai mari pledoarii pentru poezie și de definiție a condiției poeziei — și pînă la dezvăluirea fondurilor inedite sau de traduceri ale poeziei scrisă de Fundoianu în limba franceză, după stabilirea sa în noua patrie, scriitorul se desfășoară pe o culme de afirmare nouă a lirismului din acest secol. Încorporat cercului — sau cercurilor succesive — ale modernismului, atît la noi, cît și la Paris, Fundoianu este un inovator de conținut și de stare, nu de stil, de discurs formal. Paradoxul este că Fundoianu a trecut ca un tradiționalist, apropiat de un Adrian Maniu sau Ion Pillat, cînd el de fapt este un reinventator al lirismului de structură tradiționalistă, demistificînd poncifele și pozele moștenite de la idilicii și baladiștii romantici.

Colecția de texte inedite *Din manuscrise*, repudiate de autorul lor, arată un Fundoianu prins în mrejele simbolismului și chiar ale romantismului, cu o amprentă evidentă a magiei lirice a lui Minulescu, cărula, dealtminteri, i-a dedicat *Priveliștile*: „primul clopotar al revoltei lirice românești, poetul evaziunii din *Romanțe pentru mai tîrziu*, poetul bucuriei de-a fi din *De vorbă cu mine însumi*".

Editorii au adăugat și o colecție de poezii lăsate în presa literară, constituind un adevărat volum de *Opere* Fundoianu. Negreșit, va trebui să i se adauge și un volum de articole, eseuri și gînduri literare și despre artă, „priveliștile" lui Fundoianu în și asupra unor fenomene literare românești și străine.

Căci poetul și omul de cultură modern, cu un sfîrșit tragic, este un creator de verb și de atmosferă, de trăire la modul pur al Artei, o mare prezență în sufletul poeziei românești moderne.

Ar fi, de asemenea, de așteptat de la osîrdia și entuziasmul celor doi editori, publicarea corespondenței lui Fundoianu.

Acest poet, cu o expresie tristă, parcă asemuindu-se cu Panait Istrati, — nu numai ca nevoie de aventură spirituală, — face să se gîndească la o nouă ipostază de istorie literară. Văzută pînă astăzi, din cauza manifestelor și afișelor de frondă, numai ca o distanță și ca ruptură categorică cu tradiționalismul, literatura modernistă, prin opera lui Fundoianu, apare ca o dezvoltare a unui filon organic de poezie, ca o autentică regăsire într-un proces și nu ca un incident și o criză. Prin *Priveliști*, modernismul românesc interbelic demonstra că mersul său venea dinlăuntrul unei culturi și se identifica la o „matrice stilistică". Aventura ulterioară a acestor creatori pornea în lume cu amprenta unui orizont spiritual al nostru.

Marin Bucur

Pompiliu Marcea, *Umanitatea sadoveniană de la A la Z*, Editura M. Eminescu, 1977 *(Catagrafia ca instrument al criticii literare)*

Ultimii ani au înregistrat o îmbucurătoare revenire a operei sadoveniene în sfera de interes a criticii, revenire marcată nu numai cantitativ, cît mai ales de exprimarea unor noi unghiuri de vedere. Intrată la un moment dat în conul de umbră al unor interpretări superficiale și stereotip conformiste, păgubitoare prin comoditatea lor nu numai pentru critica literară ci

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

și pentru efortul de vitalizare a percepției autenticelor valori ale literaturii noastre, creația lui Mihail Sadoveanu își reafirmă acum profunzimea și unicitatea în încercările izbutite ale redescoperirii ei. Efortul s-a concretizat în publicarea unor cărți și studii care, în grade diferite de reușită, deschid în chip interesant noi drumuri în exegeză. Amintim în sensul acesta de lucrările lui N. Manolescu (*Sadoveanu sau utopia cărții*, 1976), P. Marcea (*M. Sadoveanu — universul operei*, 1976), Z. Singeorzan (*M. Sadoveanu — teme fundamentale*, 1976), F. Băilești eanu (*Introducere în opera lui M. Sadoveanu*, 1977), M. Tomuș (*Mihail Sadoveanu — Universul artistic și concepția fundamentală a operei*, 1978), Al. Paleologu (*Treptele lumii sau calea către sine a lui Mihail Sadoveanu*, 1978), ca și de numeroase studii sau articole semnate de M. Zaciu, Ov. S. Crohmălniceanu, Al. Piru, I. Vlad, P. Georgescu, I. Negoițescu, E. Simion.

Un loc aparte în cadrul acestui interes sporit pentru creația sadoveniană (biografia nu a atras încă pe nimeni) îl ocupă, prin metodă și implicit prin finalitate, volumul lui P. Marcea, *Umanitatea sadoveniană de la A la Z*, ce beneficiază de o procedură nouă la noi și relativ rară în alte culturi, aceea a catagrafiei personajelor. Dacă N. Manolescu citește proza lui Sadoveanu din perspectivă fenomenologică și ajunge la concluzia că ea reprezintă sublimarea conștiinței eșecului existențial în utopia cărții ce afirmă valorile cele mai nobile și eterne ale ființei, iar Al. Paleologu tinde spre punerea în valoare a tutelei creației pe o filozofie fermă, hermetică și inițiatică, și găsește puncte de plecare ale structurilor narative în nuclee arhetipale (criticul se apropie ca viziune de Northrop Frye, dar nu e influențat de acesta), autorul dicționarului de personaje își asumă sarcina mai puțin spectaculoasă, dar eficientă cultural, de a fi *notarul* unei lumi fictive de o covîrșitoare diversitate. Departe de a fi o simplă metaforă, titlul lucrării conține sugestia finalității ei. Într-adevăr, dimensiunile universului uman sadovenian (sînt înregistrate 3031 de personaje), ca și diversitatea categorială a structurilor ce îl alcătuiesc, dau imaginea copleșitoare a unei lumi autonome, totale și esențiale. Distribuția atributelor personajelor ce alcătuiesc lumea operei răspunde aproape oricăror criterii de clasificare: social, etnic, psihologic, moral, profesional, religios, de vîrstă etc. Nucleele germinative ale raporturilor personajelor și de aici trama epică ce se dezvoltă sînt de o surprinzătoare diversitate, deși multe sînt reductibile la situații fundamentale, firește, mai puțin numeroase. De fapt, Sadoveanu pornește, într-adevăr, de la cîteva situații elementare și deci esențiale, dar împrejurările în care evoluează diferă, multiplicînd nuanțat originarul.

Cantitatea de informație ce însoțește dispunerea alfabetică a personajelor permite multiple alte concluzii. Amintim, astfel, posibilitatea de a considera prezentarea unor personaje de prim plan ca adevărate analize ale întregului epic sau ca atractive portrete de lectură ce pun în evidență în egală măsură structurile tipice și diferențele specifice. Poate că, în eventualitatea unei noi ediții, o consecventă extindere a sublinierii *sensului* prezenței unui personaj în ansamblul narativ respectiv ar servi interesul estetic cel puțin în aceeași măsură ca înregistrarea descripției fizice, morale etc. sau a menționării legăturilor de rudenie sau de altă natură.

Comentariile autorului depășesc în cazul prezentărilor ample descripția, afirmînd la nivelul particular al personajului unele din trăsăturile majore ale gîndirii sadoveniene. Deseori caracterul dramatic al unei existențe este convertit în substanța pe care se formulează principiile unei severe filozofii practice. Pompiliu Marcea este atras nu numai de caracterologie ci și de meditația pe marginea realității existenței unui personaj. El procedează ca un moralist de tradiție, conștient (cu unele rare excepții) că realitatea obiectivă a lumii este inlocuită, în cazul său, cu lumea secundă a operei. Acest tip de moralist observă, sistematizează și formulează adevărurile unei gîndiri geniale și creatoare prin intermediul produsului ei.

În cazul personajelor reprezentative, să le zicem exponențiale ale operei, afirmațiile criticului decantează, din concretul actantului discutat, sensuri valabile pentru gîndirea și filozofia creatorului, sublinîndu-i profunzimea. Acea profunzime în care este cu putință învecinarea unei viziuni pesimiste dedusă din eșec cu afirmarea nobleței valorilor spiritului, singurele eterne. În cazul personajelor de importanță secundară, atenția este îndreptată spre concentrarea datelor risipite pe mari spații și de aceea mai greu memorabile. Dar și în prezentarea lor se simte un criteriu ce sesizează coordonatele unei gîndiri consecvente și unitare.

În ansamblul lor comentariile, citatele din operă sau înregistrarea opiniilor criticii au ca sens afirmarea realității artistice a unui univers uman, „piatră de încercare a disponibilităților oricărui creator" — afirmă P. Marcea —, „criteriu axiologic fundamental".

O virtute (și nu credem a greși considerînd-o remarcabilă) a cărții lui P. Marcea ne îndepărtează de natura obiectivă a înregistrării textului în limitele lui concrete. Paradoxal, o lucrare de catagrafie își potențează valoarea prin declanșarea imaginației cititorului instruit și familiarizat cu opera respectivă. Fondul aperceptiv al lectorului este reactualizat, fragmentele lui disparate și latente în memorie redevin componentele unui întreg care nu mai este al unei cărți, ci *al Cărții*, al totalității operei. Succesiunile de date risipite, de atribute și comentarii, rezumările sau citatele devin elementele unei galaxii ce renaște cu legile ei uneori înțelese, alteori doar

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sesizabile vag, cu corpuri vizibile dar şi feţe misterioase, ascunse. Textul disparat, ca semn, declanşează imaginea estompată dar virtual posibilă a lumii inventate de Sadoveanu.

Spaţiul limitat riguros al unei recenzii nu poate epuiza interesul pentru acest tip de lucrare. Ne mărginim la a mai sugera posibilităţile ce le oferă unor cercetători cu profil comun matematicii şi literaturii. Pornindu-se de la datele volumului şi depăşindu-se statistica strictă se poate ajunge la cuantificări multiple, răspunzînd unor variate unghiuri de interes (sociologic, psihologic, profesional etc.).

„Umanitatea lui Sadoveanu..." este prin intenţie şi realizare o carte cu utilitate de durată, reprezentînd o întreprindere de pionerat, care are, după cum spune autorul, „ca finalitate aprecierea critică, de valoare".

Gheorghe Frîncu

(Biblioteca centrală universitară Bucureşti.) Realismul în literatura română. Cercetare bibliografică. Lucrare elaborată în cadrul serviciului de bibliografie de H. Zalis, Bucureşti, 1977

Întocmită de H. Zalis în cadrul Serviciului de bibliografie al Bibliotecii centrale universitare din Bucureşti, cercetarea dedicată *Realismului în literatura română* se înscrie într-o bogată suită de lucrări similare, pe care acelaşi autor — singur sau în colaborare — ni le-a oferit de-a lungul anilor : *Romantismul în literatura română*, 1965 (ed. a II-a : 1967) ; *Simbolismul în literatura română*, 1967 : *„Modernismul" în literatura română*, 1968 ; *Periodizarea literaturii române*, 1969 ; *Clasicismul în literatura română*, 1969 ; *Naturalismul în literatura română*, 1971 ; *Sămănătorismul în literatura română*, 1971 : *Poporanismul în literatura română*, 1972 ; *Conştiinţa de sine a criticii literare româneşti*, I, 1974. Simpla parcurgere a listei ne edifică asupra eforturilor investite, asupra caracterului lor consecvent şi sistematic. Fiecare din titlurile citate mai sus se sprijină pe parcurgerea a zeci de volume şi publicaţii periodice şi ordonează sute de referinţe bibliografice. Prin juxtapunerea lor, lucrările amintite alcătuiesc un veritabil *corpus* bibliografic, acoperind o parte considerabilă a istoriei literaturii române şi asigurînd celor interesaţi o substanţială sursă de informaţii. Fixîndu-ne atenţia asupra ultimei lucrări apărute, *Realismul în literatura română*, vom remarca încă o dată bogăţia materialului (301 referate, la care se adaugă o bibliografie suplimentară) şi claritatea dispunerii lui în cadrul a trei mari secţiuni : I *Aspecte teoretice;* II *Devenirea realismului.* Interrelaţii între realism şi alte curente. Dimensiunea critică şi socială a realismului ; III *Autori realişti.* S-a avut în vedere astfel, cum ne avertizează un *Cuvînt înainte*, „necesitatea captării accepţiilor diferite ale realismului, varietatea lui de sensuri şi valori, localizate fie în sfera modalităţilor realiste, fie în aceea a interferenţelor cu alte curente". Utilitatea lucrării se confirmă, dincolo de însăşi semnalarea surselor, prin caracterul amănunţit al referatelor, care, fără a depăşi cadrul unor adnotări succinte, oferă totuşi posibilitatea unei informări cuprinzătoare şi exacte. Abundenţa materialului investigat conturează o imagine largă a curentului realist în varietatea implicaţiilor teoretice şi a manifestărilor lui creatoare, în ultimă instanţă, a locului care îi revine în dezvoltarea literaturii române.

Ceea ce poate fi regretat este faptul că acest gen de lucrări, atît de necesare unui cerc larg de specialişti, sînt editate într-un tiraj extrem de restrîns şi cu mijloace tehnice modeste.

St. Cazimir

Al. Călinescu, *Perspective critice*, Ed. Junimea, 1978

După *Anton Holban. Complexul luciditătii* (1972) — cartea a obţinut premiul de debut la critică pe anul respectiv — şi *Caragiale sau virsta modernă a literaturii* (1976), *Perspectivele critice* (1978) confirmă vocaţia critică a lui Al. Călinescu. Chiar şi pentru un cititor care nu a urmărit la timpul lor intervenţiile publicistice ale autorului în problemele de poetică a prozei (în special cele de la rubrica *Delimitări* a „Convorbirilor literare"), situarea „perspectivelor" într-o etapă de creaţie, anterioară apariţiei lor în volum este evidentă, prin decalajul dintre momentul stabilirii metodologiei *(Perspective critice)* şi cel al demersului critic propriu-zis

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(Caragiale ...). De aceea, un *Argument* ar fi fost util. Nu neapărat pentru a explicita, *pro domo*, poziţia criticului (susţinută pe parcurs şi, nu o dată, polemic), ci pentru a sublinia caracterul retrospectiv al cărţii — grupaj de articole publicate de Al. Călinescu între 1970—1976. Selecţia, pe lîngă avantajul, imediat vizibil, al refacerii şi accentuării unităţii de preocupări a autorului, are şi dezavantajul de a lăsa impresia că unele materiale au fost „depăşite" : fie prin încetăţenirea între timp a unei problematici şi a unei terminologii, fie prin perfecţionarea uneltelor criticului însuşi.

Cu tot aerul de improvizaţie al sumarului, vulnerabil în modul lui de organizare, cartea mi se pare exemplară din punctul de vedere al procesului de formare al unui critic. Bun cunoscător al literaturii franceze, al structuralismului, al formaliştilor ruşi, Al. Călinescu (pe care, cu tot riscul unei astfel de disocieri, îl considerăm critic de proză) a debutat într-o perioadă în care critica îşi reevalua modalităţile de abordare a *textului* în general, a *naraţiunii* şi a *narativităţii* în special, statuindu-şi un alt limbaj. În această dispută metodologică, derutantă adesea prin diversitatea şi divergenţa poziţiilor, prin tehnicizarea abuzivă a termenilor, stabilirea unei terminologii *operante* era necesară. Dacă, în acest sens, unele dintre articolele lui Al. Călinescu au putut părea fişe de cărţi sau autori *(Exemplul lui Genette, O clasificare tripartită, Avantextul, O carte despre cronicari, Şklovski* etc.), eficacitatea acestui act de informare culturală rămîne, oricum, în afara oricărui comentariu. Totodată, efortul de clarificare metodologică, fără de care o carieră critică are toate şansele de a nu depăşi stadiul diletantismului, a însemnat pentru Al. Călinescu trasarea jaloanelor propriului sistem.

Înainte de a ilustra acest salt calitativ, pe care, deşi eterogenă, selecţia „perspectivelor" îl reflectă, să consemnăm elementele de poetică a prozei asupra cărora se opreşte autorul, tot atîtea capitole ale primei secţiuni a cărţii : *Temporalitatea narativă, Perspectiva narativă*, verosimilul *(Cîteva cuvinte despre verosimil), Deschidere/Închidere, La început se află titlul*. Tendinţa de cuprindere în ansamblu a unor probleme esenţiale de teorie a prozei este dublată de sistematizarea discuţiilor, de circumscrierea exactă a unor termeni, folosiţi imprecis şi abuziv în practica literară curentă. Spre exemplu, disocierea între „voce" şi „perspectivă", confundate adesea : „Se impune, prin urmare, o delimitare între problematica « vocii » şi aceea a « perspectivei », corespunzînd, aşa cum arată Genette, unor întrebări deosebite: în primul caz: « cine povesteşte? », în al doilea : « cine vede? ». « Vocea » îşi are acum un domeniu vast de cercetare, incluzînd, printre altele, relaţiile temporale între momentul naraţiei şi diegeză, intruziunile naratorului (în romanul modern adesea demistificatoare, urmărind să distrugă iluzia ficţiunii), raporturile dintre narator şi « naratar » (« narrataire » — destinatarul naraţiunii, a cărui prezenţă poate fi uneori marcată în text) etc." (p. 52).

Informate şi pertinente, aceste intervenţii depăşesc simpla punere în pagină a controverselor din jurul unor concepte, criticul fiind uneori obligat să le redefinească (nu o dată în maniera unui dicţionar de termeni literari), în funcţie de cercetările actuale, cum se întîmplă, între altele, cu *verosimilul:* „Verosimilul este un concept fundamental al teoriei literare, care a stat în atenţia generală în, practic, toate momentele importante ale istoriei literaturii. Punctul de plecare al acestor consideraţii se află în constatarea nu numai a unei continuităţi între retorica antică şi cercetările moderne, ci şi a unei rupturi care defineşte, în fapt, specificitatea şi originalitatea teoriilor actuale [...]. Primul termen de care ne vom ocupa este acela de motivare ; el stă în atenţia « formaliştilor » ruşi (Eihenbaum, Şklovski etc.) şi în special a lui Tomaşevski, care îl discută în capitolul « Tematica » din a sa *Teorie a literaturii*. Aici motivarea este definită ca « sistemul de procedee care justifică apariţia diferitelor motive şi a complexelor lor », cu alte cuvinte, « ajustarea », adecvarea motivelor şi procedeelor. Toate cele trei tipuri de motivare pe care la distinge Tomaşevski sînt, într-un fel sau altul, legate de problemele verosimilului" (p. 73).

Interesantă şi remarcabilă în această carte este trecerea de la faza acumulării, a opţiunii metodologice, la analiza de text propriu-zisă. Două niveluri sînt vizibile în acest sens. Primul îl reprezintă ilustrarea unor afirmaţii teoretice cu exemple din literatura română, asociate unor puncte de referinţă din spaţiul altor culturi. Astfel, cele două tipuri de raporturi, între narator şi universul ficţional, sînt argumentate şi prin trimiterea la *Vînătoarea regală* (D. R. Popescu) şi *Apa* (Al. Ivasiuc), privite dintr-un unghi inedit : „Elementele care ni s-au părut a îngădui apropierea şi comparaţia dintre *Apa* şi *Vînătoarea regală* sînt intensitatea confruntărilor sociale şi politice, precum şi abundenţa şi spectaculosul epicului, caracterul « poliţist » al acţiunii. Deosebirile — enorme — în ceea ce priveşte tehnica narativă sînt însă mai bogate în sugestii decît posibilele (şi, în ultimă instanţă, riscantele) apropieri între cele două cărţi. Adoptarea unui alt tip de perspectivă narativă atrage după sine un alt mod de a prezenta şi înţelege faptele povestite : ceea ce era adevăr, *unic, absolut*, în *Apa*, devine adevăr *fragmentar, relativ*, în *Vînătoarea regală;* contribuie la aceasta multiplicarea naratorilor şi, implicit, multiplicarea punctelor de vedere. Dealtfel, cartea contestă, adesea, convenţiile romaneşti clasice" (p. 61—62).

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Al doilea nivel, semnificativ pentru maturizarea criticului şi pentru originalitatea demersului său, este cel al analizei concrete, aplicate prozei româneşti. Nu e inutil să repetăm, pentru cei care reduc metodele noi de lectură a discursului narativ la înlocuirea unor parametri în scheme prestabilite, că, de cele mai multe ori, ca şi în cazul lui Al. Călinescu, lucrurile nu se întîmplă aşa. Criticul dispune, deocamdată, *mai ales* de premise şi sugestii metodologice, valabile *doar* în măsura în care puterea sa de interpretare reuşeşte să dea coerenţă şi valoare construcţiei critice. Capacitatea speculativă, fineţea observaţiilor, calităţi ale autorului, fac din comentariile asupra „începutului" şi „sfîrşitului" în romanele călinesciene modele de analiză, care ne dau o idee despre evoluţia viitoare a lui Al. Călinescu, dar şi despre şansele aplicării metodelor noi în critica literară : „Să vedem acum felul în care G. Călinescu îşi închide romanele. Se poate observa de îndată că, dacă tablourile iniţiale sînt statice şi se instituie în « protocoale de lectură », finalurile sînt abrupte, scriitorul tinzînd către încheierile « de efect ». O caracteristică generală : romanele se termină fie printr-o replică (în trei cazuri), fie printr-o notaţie de jurnal a unui personaj ; într-un cuvînt, textul sfîrşeşte prin « discursul » unui erou. Este un tip de final frecvent la Balzac, care miza şi el pe caracterul „spectaculos" al replicii care încheie romanul (lăsînd uneori deschisă una din pistele intrigii). În plus, în *Enigma Otiliei* şi în *Scrinul negru*, finalul este simetric începutului, simetric şi contrastant, prin reluarea unor elemente ale debutului într-un context diferit ..." (p. 104).

Perspective critice este o carte de referinţă în contextul cercetărilor româneşti de poetică a prozei.

Mioara Apolzan

Mihai Eminescu, *Poezii. Poems. Romanian-English bilingual edition.* Translated by Leon Leviţchi and Andrei Bantaş. Foreword by Aurel Martin, Minerva Publishing House, Bucharest, 1978, 509 p.

Fără nici o intenţie de a contesta traducerile engleze anterioare din opera poetică a lui Mihai Eminescu (vezi articolul apărut în „*Synthesis*", V, 1978, pp. 273—282) — acestea devenind, astfel, prin acumulare, eforturi şi descoperiri necesare ale unui ideal de traducere — putem afirma că versiunea Leviţchi-Bantaş întruneşte în cea mai mare măsură virtuţile transpunerii moderne de poezie, ca act de re-creare a unui univers original în echivalenţa altui context lingvistic şi cultural. Reunind un număr de titluri reprezentative (dintre tălmăcirile anterioare doar D. Cuclin şi Cornel Mihai Popescu depăşesc cifra de 67, cît cuprinde acest volum), culegerea de faţă impune prin calitatea „ştiinţifică", neamatoristă, a traducerilor, lucrate de doi cunoscători reputaţi nu numai ai limbii ţintă, ci şi ai textului eminescian, citit corect în spiritul şi litera sa, fără denaturări subiective. Doi traducători, însă o unitate stilistică desăvîrşită, dobîndită prin acordarea unuia la maniera celuilalt şi a ambilor la versul original, într-o convergenţă deplină de tandem exemplar, care însă nu le anulează individualitatea. Exigenţa lingvistului este dublată de permeabilitatea la marea poezie : meşteşugul este însoţit de talent. Efectul este şi el îndoit : traducerea este fidelă originalului şi, în acelaşi timp, capătă autonomie artistică ireproşabilă, devine poezie engleză la nivelul muzicalităţii şi al imaginii. Versurile lui Eminescu pot deveni o realitate pentru cititorul englez, fără a mai fi nevoie de o pledoarie scrisă de pe poziţiile de cunoscători ai originalului. Poate fi şi acesta un motiv pentru care ediţia prezentă nu este precedată de un studiu în accepţiunea academic didactică a cuvîntului. Introducerea lui Aurel Martin este un mesaj liric care pune în valoare semnificaţia lui Eminescu ca emblemă a spiritualităţii naţionale. Eminescu este prezentat, aşa cum este, de fapt, ca un punct reper în poezia universală, ca o valoare atît în sine cît şi raportată la ceilalţi mari romantici. Dar dacă în acest caz aparatul critic erudit de prezentare este dispensabil, nu putem totuşi să nu regretăm absenţa unei note asupra ediţiei (probleme specifice în procesul de traducere, etapele parcurse de predecesori, eventual variante) care ar fi avut menirea să scoată în evidenţă, prin precizări şi comparaţii, meritele acestei traduceri excepţionale.

Scopul, în cea mai mare parte atins, a fost comunicarea integrală a conţinutului şi a formei sensibile. O traductibilitate ridicată a versului eminescian, consonant cu romantismul european, în primul rînd, a deplasat atenţia şi efortul traducătorilor spre fidelitatea în planul metric, sonor, imagistic. Imagini, versuri, strofe, poeme întregi — lirice scurte sau poeme ample —

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

au neîndoielnice merite antologice : *oglinda — galben-clară* (his crystal amber mirror), *Biblia ne povesteşte* (Saith the Bible), *o umbră fină* (a fine, gossamery shade), *Şi pe faţa lui cea slabă* (Over his emaciation), *Ca să pot muri liniştit, pe mine/ Mie redă-mă!* (So that I may quietly die, restore me/To my own being !), *De ce taci, cînd fermecată/ Inima-mi spre tine-nlorn?/ Mai suna-vei, dulce corn/ Pentru mine vreodată ?* (Why should you keep silent when/ My witched heart for you is bound ?/ Gentle horn, are you to sound/ For my solace once again ?), *De-un moşneag, da, împărate, căci moşneagul ce priveşti/ Nu e om de rînd, el este domnul Ţării Româneşti* (Old indeed, most dreaded sovereign, but the man you see here stand/Is no common mortal — he is prince of the Romanian land) etc.

Măsura reuşitei acestui volum nu o poate da lista citatelor sau a titlurilor exemplare. El se recomandă în întregime, căci este generator de o autentică emoţie artistică, pe care, fără îndoială, nu o pot nicicum anula neglijabilele abateri de la original, dictate de raţiuni exclusiv metrice. Acestei traduceri care presupune pasiune şi cunoaştere i se cuvine recunoaşterea şi recunoştinţa noastră.

Ileana Verzea

Ion Creangă, *Memories of My Boyhood. Stories and Tales.* Translated by Ana Cartianu and R.C. Johnston, Minerva Publishing House, Bucharest, 1978, 352 p.

Dacă opera lui Eminescu, prin consonanţa la romantica europeană, permite comunicarea totală prin traducere — în măsura în care inefabilul poetic poate fi surprins — pe planul mesajului şi al muzicalităţii caracteristice, opera lui Creangă — amintiri, povestiri, poveşti — naşte apriori dificultăţi legate de specificul autohton marcat, implicat atît în conţinut (obiceiuri, tradiţii, obiecte) cît şi în formă (provincialisme, arhaisme, paremiologie, topică, sonoritate).

Traducerea de faţă, conjugînd la modul remarcabil experienţa şi eforturile Anei Cartianu şi ale lui R. C. Johnston, reuşeşte să învingă obstacolele lexicale şi sintactice care împiedicaseră pînă acum accesul publicului anglofon la opera povestitorului român. (Cele două versiuni anterioare de care avem cunoştinţă, semnate de Lucy Byng, 1930, şi A. L. Lloyd, 1956, făcuseră acest lucru de manieră mediocră, în primul caz, acceptabilă, dar inegală în cel de-al doilea caz).

Un concis, dar foarte oportun, *Translators' Foreword* — aşa cum l-am fi aşteptat şi de la ediţia bilingvă româno-engleză a *Poemelor* lui Eminescu — prezintă în prima parte biografia şi opera lui Creangă, marcînd în treacăt, fără emfază asociativă, de obicei întîlnită în asemenea ocazii, trimiteri spre Swift şi Twain. Partea a doua precizează cîteva din premisele care au stat la baza procesului de echivalare a operei lui Creangă în limba engleză şi în funcţie de care pot fi judecate, dealtfel, şi calităţile traducerii.

Caracterul popular şi local al originalului a impus adoptarea arhaismelor şi a cuvintelor dialectale şi nu a unui dialect, care ar fi îngustat considerabil audienţa operei. Folosirea arhaismelor, procedeu întîlnit de fapt şi în limba engleză, în literatura pentru copii, în basme sau povestiri istorice, şi a provincialismelor comunică culoarea şi savoarea inimitabilă, dar transmisibilă, a textului lui Creangă. "And thus was the poor goat left without her two kids but without her brother wolf, too. And the goats of the neighbourhood, hearing of the wolf's death, were mighty glad. And they all came to watch the dead and didn't they just sit down to eating and drinking, rejoicing in common. And I too was there present, and soon after leapt swift on a horse, told the story of course ; bestrode a wheel madly, and told the tale badly ; rode a strewberry fruit, and told great lies to boot !"

Bogăţia termenilor care denumesc realităţi rurale specific româneşti sau chiar moldoveneşti (obiecte, relaţii sociale, obiceiuri, ritualuri etc.) a fost conservată cu grijă şi minuţie de traducători, care au apelat la o variată serie sinonimică, din care au selectat cuvîntul apropiat şi colorat, recurgînd destul de rar la transcrierea cuvîntului explicat în subsol, cînd nu au putut afla un termen corespunzător din cauza inexistenţei noţiunii respective în limba engleză (în special în *Memories of My Boyhood*). Zicalele, proverbele — frazeologia — au fost, în general, echivalate sau traduse atunci cînd lipseau corespondenţele. "Then Harap Alb clapped his hands over his mouth and said : 'God keep us from madmen, for much are they to be pitied, poor things ! You feel like laughing and weeping, both at once ! But it's clear, that's how it was ordained for them. This must be the famous Quick-Eye, brother to Dead-Eye, first cousin

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

to Blear-Eye, nephew to Lie-Inth-Church, of the village of Eye-It, over the way to Hit-It, or of the borough of Look-Him-Up, bordering on Seek-him-Out-no-Trace-to-Find. In fact, there's one Quick-Eye in all the world, who looks at everything and everybody in his own way, yet himself he does not see how handsome he is : a clothed and besotted clod of earth, capped by one eye, may it keep off the evil eye !"

Oralitatea firească, debordantă, trăsătură caracteristică a stilisticii sintactice a lui Creangă, spiritul operei sale, a fost o preocupare fundamentală a traducătorilor, interesați nu de o tălmăcire plată, ci de o versiune engleză proaspătă, acceptabilă de un public pentru care povestitorul român era, în ciuda traducerilor existente, practic necunoscut. Beneficiind de o colaborare complementară — un vorbitor al limbii române, un cunoscător al literaturii române și, în același timp, un specialist de prestigiu în limba și literatura engleză, am numit-o pe Ana Cartianu, împreună cu un cunoscător al limbii țintă, R. C. Johnston, — această traducere umple o lacună : răspîndirea într-o versiune autorizată, de înaltă ținută, a operei lui Creangă într-o limbă de mare circulație. Dar nu numai atît. Prin subtilitatea lexicală, muzicală, afectivă cu care traducătorii au transpus un univers de o concreteță autohtonă excepțională într-o limbă cu mari posibilități plastice, dar total străină de specificul românesc, ei au demonstrat, cu strălucire, traductibilitatea marii literaturi.

Ileana Verzea

Sinteza unei concepții : „*L'Univers des Formes*", Paris, Gallimard

Odată familiarizați cu „L'Univers des Formes", cu criteriile care asigură unicitate întregii colecții de artă, astfel intitulate, text și reproduceri, impecabile ca ținută științifică și, respectiv, ținută grafică, ce pun și mai mult în valoare obiectele reproduse, triate cu exigența specialistului de elită, nu este greu a ne explica prezența numelui lui André Malraux, imprimat cu consecvență pe coperta fiecărui volum. Atîta timp cît a trăit, scriitorul a fost recunoscut (numele său repetat cu prilejul oricărui nou titlu înscris în seriile programate, o confirmă), — drept „îndrumătorul" vastei lucrări. Marcă de prestigiu asupra căreia s-a operat o modificare prin forța lucrurilor, — moartea inițiatorului colecției. „L'Univers des Formes", care în 1978 a ajuns la cel de-al 26-lea volum, continuă să apară ca o colecție, nu „îndrumată", ci „întemeiată" de André Malraux. Alături de el, în perioada cînd avem de-a face cu o „collection dirigée", figurează la primele volume din seria dedicată perioadei antice a Orientului apropiat și mijlociu, Georges Salles. Îi urmează André Parrot, arheolog, fost director al Muzeului Luvru, care-l secondează pe Malraux pînă la cel de-al 25-lea volum : *Les Celtes*. Odată cu cel dintîi volum din trilogia dedicată lumii egiptene, *Le temps des Pyramides* este operată modificarea semnalată, prin ea consemnîndu-se implacabila frontieră din biografia lui Malraux.

Ce reprezintă „L'Univers des Formes", cui folosește, ce a determinat apariția și constituirea sa ca ediție de artă cu regim special, sînt întrebări cărora secretarul său general, Albert Beuret, le răspunde, cu prilejul Reuniunii de la Beaugency, din septembrie 1972. Regimul special privește ambiția editorilor de a face din cartea de artă „o carte și un spectacol prin dialogul permanent dintre text și imagine". Programul general, expus cu acest prilej, este de o temeritate a cuprinderii spațiale și temporale, pe de o parte, și a dimensiunii, pe de alta, cărela numai soliditatea partenerilor antrenați în acțiune îl poate da replica pentru asigurarea reușitei. Este vorba de 70 de volume, din care să se divizeze : o primă grupă — a) *L'Occident de la Préhistoire à la Renaissance*, b) *Hors de l'Histoire* ; a doua grupă — a) *L'Occident de la Renaissance au XX-ème siècle*, b) *Tout l'Univers extraoccidental*, ultimele două volume urmînd să cuprindă doctrine, sinteze, repertorii. Ideea dominantă pe tot parcursul expunerii este aceea care se impune prin atributele sale în stare să asigure temeinicia vastei întreprinderi, cît și originalitatea sa : valorificarea actului creator, cu înțelesul său profund care-l echivalează cu actul cunoașterii. Gestul implică în cea mai înaltă măsură cultura, prin ea ajungînd cunoașterea a-și atinge unul dintre țeluri.

La data inițierii ediției, Georges Salles, în „Prezentarea" sa, punea și el în circulație ideea întrepătrunderii înțelesurilor, atît al culturii, cît și al cunoașterii. El vorbește de „poemul culturii" și de noua măsură a „timpului istoric", reținînd și de aici atributul poematic imprimat de „aventura umană" în procesul cunoașterii.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Atît „Prezentarea" lui Georges Salles, cît și Reuniunea de la Beaugency, prin Albert Beuret, sînt articulate pe ideile lui André Malraux, vehiculate în opera sa, indiferent că avem de-a face cu eseul de artă ori cu romanul. Deși a intrat în conștiința generală, ca realitate, faptul că optînd, după *La Lutte avec l'Ange*, pentru sintezele de artă, concepute ca poeme ale culturii, Malraux a abandonat romanul, considerăm că e vorba aici doar de preferința pentru anume unghi de interpretare. De o determinare impusă strict de succesiunea operei, de la 1948 înregistrîndu-se doar eseuri, de tipul *Psychologie de l'Art*, *Le Musée imaginaire*, *La Metamorphose des dieux*.

Concepția despre creația de artă, proprie lui Malraux, marchează „L'Univers des Formes", dar nu numai atît. Prin mijlocirea sa, sîntem în măsură a apropia colecția, în unitatea ei ideatică, de opera personală, prin modul său unic, subliniat modern de a investiga deopotrivă omul, arta, istoria. Contribuția romancierului francez la înaintarea în timp a colecției este imediat materializată prin „Prezentarea", cînd Georges Salles, cu ceea ce scrie, îl servește ca pandant, cît și „Prefața" la volumul despre epoca sumeriană, studiată îndeaproape de André Parrot. Investigațiile lui Malraux merg în direcția descoperirii temeiniciei artei. Trăsătură ce decurge din forța acesteia de a supraviețui „în imensul cimitir al civilizațiilor dispărute", din capacitatea sa de exprimare, din pluralitatea sa. Totul privit în perspectiva istoriei, ceea ce permite nu numai stabilirea relațiilor dintre operă și predecesori, odată cu investigarea trecutului, ci și „enigmatica" apartenență a operei la prezent. „L'Univers des Formes", în programul de acțiune al lui Malraux și al colaboratorilor săi, a însemnat crearea unui instrument în stare a pune în lumină procesul creator, ori de cîte ori este sezisabil, „rendre l'art sensible à travers la créativité", fiind implicat aici domeniul de referințe „mai vast decît aparența". Ideile expuse în „Prezentare" sînt exemplificate explicit în „Prefața" la volumul despre epoca sumeriană. Puterea artistului este socotită „fascinantă", pentru că el are : „le pouvoir de suggérer, par son création, ce qui échappe invinciblement aux yeux des vivants". Opera de ficțiune descoperă personaje care gîndesc și acționează în conformitate cu exigențele eseistului. Un personaj din *Les Noyers de l'Altenburg* meditează semnificativ pentru cele expuse mai sus : „Le plus grand mystère n'est pas que nous soyons jetés au hasard entre la profusion de la matière et celle des astres : c'est que, dans cette prison, nous tirions de nous mêmes des images assez puissantes pour nier notre néant". „Cultură și curaj", deviza pe care i-o sugerează scriitorului pietrele de pe Acropole, dar pe care o găsim infuzată în atmosfera romanelor, coerentă și particulară, mai acuzat necesară pentru romancierul Malraux, decît înșeși personajele. Oricum, tipul uman creat de Malraux este conceput să domine mitologia creată, la rîndul său, de romancier. Este „eroul" și „artistul", cum l-a caracterizat Gaëtan Picon, integrat istoriei, „le lieu naturel de l'héroïsme".

Pentru istoria literaturii, „L'Univers des Formes" se situează pe planul superior al unei demonstrații. Ne gîndim la posibilitatea stabilirii unui dialog între arte, cărula prezența activă a scriitorului Malraux îi conferă legitimitate. Dialog pe care Baudelaire îl presimțea, cînd încerca să descopere, ca pe un semn al veacului său, tendința artelor de a-și împrumuta reciproc forțe noi. Pentru interesul strict al cercetătorului român, colecția înseamnă întîlnire cu comorile de artă aflate pe teritoriul țării, integrate amplei demonstrații de vechime și de forță de reprezentare a plasticii celte, datorate lui Paul-Marie Duval. Și mai înseamnă o nouă evaluare a „Domnișoarei Pogany" a lui Brâncuși, datorată lui André Malraux, ca o exemplificare a operației de a „însera formele umane în formele primordiale", preocupare ce apare în „Prefața" la volumul *Sumer*.

Este greu a încheia expunerea, fără a aminti de realizarea artistică a colecției „L'Univers des Formes", ea însăși operă de artă. Tot atît de dificil este, însă, a cuprinde, chiar și într-o trecere rapidă în revistă, toate numele cărora colecția le datorează ceva. Există permanențe, contribuții de durată, după cum o unică contribuție, un studiu introductiv, de exemplu, echivalează cu o permanență. De aceea, alături de Albert Beuret, secretarul general al colecției, nu putem să nu amintim pe cei care l-au asistat, Jacqueline Blanchard, Madeleine Dany și Roger Parry, Michel Muguet și Serge Roman, cărora colecția le datorează personalitatea realizării tehnice ; adevărați colaboratori, în spiritul lui Malraux, care își asumă riscurile actorului cînd interpretează un rol. Nu există ilustrație neutră, după cum nu există stil neutru, — iată o idee formulată de André Malraux în *Le Musée imaginaire* și susținută de întreaga sa operă. Încă un motiv care îndreptățește apropierea de „L'Univers des Formes" ca de o sinteză copleșitoare, prin măreție și varietate, a concepției unui scriitor modern, recomandînd totodată colecția ca pe o înaltă școală de cultură.

Cornelia Ștefănescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Scînteia, 5 aprilie 1979

A devenit tradițională publicarea în paginile organului Comitetului Central al Partidului Comunist Român și a unor articole despre literatură și artă, recenzii și cronici la importante apariții editoriale în domeniul științei literaturii, istoriei și criticii literare, a unor discuții cu privire la evenimente culturale contemporane din țara noastră. Lucru firesc, dealtfel, pentru acest cotidian de mare prestigiu, care acordă interesul cuvenit fenomenului cultural în ansamblu, și în acest cadru fenomenului literar, reflectînd ideologia revoluționară și spiritul umanist al tezelor elaborate de partid.

În spațiul acordat de *Scînteia* (5 aprilie, 1979, pp. I și IV) vieții cultural-științifice românești semnalăm un remarcabil articol de Zoe Dumitrescu Bușulenga, *Sensul și valoarea socială a cercetării literare*, sub forma unui interviu luat de C. Stănescu directoarei Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu". Însemnătatea acestui articol-interviu constă în dubla natură a funcționalității sale : relevă, pe de o parte, calitatea actuală, vie, prezentă a cercetării și istoriei literare ca discipline din sfera științei istoriei, capacitatea lor de perfectă integrare în viziunea, de ansamblu care călăuzește politica partidului privitoare la cultura națională. Pune în valoare, pe de altă parte, printr-o popularizare bine înțeleasă, activitatea științifică a colectivelor de cercetători din Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", care contribuie, alături de munca științifică a cadrelor didactice din facultățile cu profil umanistic, la ridicarea calității cercetării de istorie literară la nivelul exigențelor actuale ale culturii naționale.

Într-o epocă în care România se afirmă în multiple domenii pe plan internațional, cînd participă cu succes la schimbul universal de valori, cultura română în general, știința literaturii în acest cadru, au nobila misiune de a contribui la afirmarea valorilor spirituale naționale. Amplele viziuni sintetice asupra evoluției de veacuri a literaturii române, precum, în primul rînd, *Tratatul de istorie a literaturii române*, au menirea de a prezenta într-o nouă viziune unitară fluxul literaturii române, atestînd, totodată, vechimea și originalitatea culturii poporului nostru în context european, sincronismul cu fenomene culturale de pe alte meridiane. Aceste sinteze presupun însă și o uriașă muncă de alcătuire a unor instrumente fundamentale, bibliografii, ediții, documente, care necesită specialiști în discipline strict delimitate. Revine cercetătorilor sarcina de a efectua atît primii pași în vederea construirii unei fundații solide, cît și pașii următori în ridicarea pe seama acestor fundații a edificiilor de anvergură.

Sînt, așa cum arată Zoe Dumitrescu Bușulenga, misiuni de onoare ce revin colectivului de cercetători ai Institutului de istorie și teorie literară, care împlinește legatul cultural și patriotic al întemeietorului său, G. Călinescu, cinstindu-i memoria la a 80-a aniversare a zilei de naștere. Sînt, totodată, realizări prin volume publicate sau în curs de publicare, în momentele de bilanț și angajare prilejuite de celebrarea a trei decenii de la înființarea Institutului.

Era socialistă, nr. 7, 1979

Revistă teoretică și social-politică a Comitetului Central al Partidului Comunist Român, *Era socialistă* reprezintă un organ de dezbatere în spiritul ideologiei partidului a unor probleme majore ale vieții sociale contemporane : politică, economie, filozofie, drept, istorie, viață de partid, mișcare comunistă și muncitorească, educație, cultură. Consemnînd publicațiile teoretice și istorice cele mai însemnate în domeniile de care se ocupă cu precădere, *Era socialistă* consacră spații ample unor confruntări, unor schimbări de opinii, afirmînd punctele de vedere care reflectă ideologia partinică revoluționară și științifică.

La rubrica „Pagini de istorie" (nr. 7, 1979, pp. 34—38), Ștefan Voicu, redactorul-șef al revistei, semnează articolul *Pe marginea unor lucrări despre presa militantă, progresistă interbelică* care, pornind de la prezentarea unui recent volum al lui I. Hangiu, *Reviste și curente în evoluția literaturii române*, aduce contribuții prețioase la cunoașterea profilului unor reviste progresiste și a altora conduse de partid din perioada amintită, precum *Cuvîntul liber* și *Reporter*. Precizările și rectificările pe care le face Ștefan Voicu, în calitate de cunoscător competent și

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

de colaborator la unele din aceste publicații, sînt cu atît mai oportune cu cît ele clarifică poziții și atitudini și completează informații istorice care chiar și celor mai avizați și conștiincioși istorici și cercetători literari nu le sînt accesibile.

Discutarea volumului lui I. Hangiu îl prilejuiește autorului articolului referiri și la alte publicații dedicate acelelași probleme, ca, de pildă, *Mișcarea socialistă și social-democrată din România, 1934—1944* de Nicolae Jurcă, lucrare recent apărută, sau volumul colectiv din 1972 *Reviste progresiste românești interbelice*, alcătuit de un grup de cercetători de la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", sub îndrumarea lui Marin Bucur. În legătură cu această din urmă lucrare, calificată ca „excelentă", Ștefan Voicu apreciază nu numai buna cunoaștere a epocii și a revistei de către autorii studiilor, ci și orientarea ideologică corectă, confirmată prin reproducerea unor citate care pun în valoare caracterul și poziția revistelor analizate. Volumul de *Reviste progresiste românești interbelice* dedicat unui sfert de veac de la proclamarea Republicii este, astfel, prin articolul lui Ștefan Voicu, și într-o publicație de asemenea ținută ideologică și științifică, adus încă o dată în atenția opiniei publice. Sugestiei pentru o nouă ediție a acestei lucrări i se poate alătura și entuziasmul autorilor pentru a pregăti un al doilea volum care să analizeze, în continuare, cu aceeași probitate profesională și ideologică, și celelalte reviste democrate sau îndrumate de partid din perioada interbelică, prin care să se demonstreze din nou forța și valoarea acestor „timpi de aur ai publicisticii românești militante".

Ileana Verzea

Steaua, nr. 2 și 3/1979

Cunoscuta revistă clujeană *Steaua* își prelungește marcant al treilea deceniu de viață în arena literelor, artei și culturii românești — fapt dovedit de fiecare număr în parte.

Din bogatul sumar al numărului pe luna februarie 1979 s-ar putea desprinde, între multe altele, eseul lui Radu Lupan despre *Glasul lui Saul Bellow* — care fascinează, în sensul propriu al cuvîntului, cu tonalitățile sale de cult liric (făcîndu-ne să ne reamintim, prin-printr-un firesc joc al atracției contrariilor, rezervele unui Norman Mailer despre primejdia socio-morală mascată pe care o reprezintă creaturile literare din paradigma personajului Herzog, pe care americanii, în speță, neputîndu-l elimina, au ales să-l admire).

Impune apoi concentrata, dar elocventa prezentare pe care Andrei Bantaș o face ultimului laureat al Premiului Nobel, Isaac Bashevis Singer, puțin cunoscut, la noi cel puțin, — chiar dacă diverse reviste din Statele Unite îl decretează unul dintre cei mai mari scriitori ai acestui secol — ca și aceea pe care Ion Pop o face, la rubrica de „Confluențe", ultimului laureat „Goncourt", lui Patrick Mondiano, pentru romanul său „liric" *Rue des boutiques obscures*, căruia îi sesizează apetențele simbolice și caracterul fragmentar, grefate pe căutarea unui timp și a unei identități pierdute.

Reține atenția și doctele (deși nu uscatele) marginalii despre *Redescoperirea evului mediu* de Voichița Sasu, care nu se mulțumește să prezinte numai o listă (adnotată critic) a traducerilor românești din ultimele două decenii ale literaturii medievale, ci semnalează ca fenomen caracteristic spiritualității europene a acestui secol atracția pentru medievalitate — încercînd chiar să stabilească unele influențe (de ce nu confluențe — sau „afinități elective"?) între Musset și truverul de Champagne, Verlaine și Charles d'Orléans, Prévert și Deschamps etc.

Dar unul dintre cele mai remarcabile studii ale acestui număr, purtînd semnătura lui Nae Antonescu, prezintă monografic *Revista „Saeculum"*. După ce-i face istoricul apariției, autorul îi conturează profilul filozofic și cultural, semnalînd și ecourile favorabile sau reprobative din epocă. Precizînd, dintre început, că Blaga era „în deplinătatea puterilor sale creatoare" și „rupt de ideologia literară și artistică a *Gîndirii*" în momentul în care face această „frumoasă experiență revuistică", Nae Antonescu exploatează prilejul de a lega orizontul ei de sistemul filozofic și de limbajul metaforic al lui Blaga, ajungînd la concluzia, previzibilă, că revista a constituit „una dintre valoroasele trepte în desăvîrșirea creației" celui care a fost clujean prin adopțiune, român prin „matrice stilistică", universal prin „Weltanschauung" și cuvînt.

Din variatul cuprins al numărului pe luna martie 1979 s-ar reliefa — la o privire superficială și din puncte de vedere antinomice — două eseuri.

Mai întîi, prezentarea micromonografică, datorată lui Victor Preda, a celui care a fost *Victor Papilian* — figură marcantă a Clujului mult iubit, inițiator al Facultății de medicină de aici, reprezentant de prestigiu al anatomiei, biologiei și antropologiei românești, romancier și nuvelist recunoscut (creația literară fiind „Le violon d'Ingres" pentru marele savant), neobo-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

sit catalizator și suflet al mișcării beletristice, teatrale, plastice și muzicale clujene, prieten nedesmințit cu multe personalități proeminente ale orașului de pe Someș (între care și Ion — nu Petru — Chinezu), cărula V. Preda îi schițează, în final, un însuflețit și nobil portret moral.

Apoi, eseul lui I. Maxim Danciu, de la rubrica „Unghiuri și antinomii", despre *Dimensiunea mitului*. Prolegomenele referitoare la „pasiunea interdisciplinară" a epocii noastre, care se manifestă și în domeniul mitului (ceea ce îi permite incursiuni succinte, dar dense în diferite ramuri adiacente), nu constituie decît o bună motivație pentru autor ca să se concentreze asupra lui Mircea Eliade. Așa încît, după ce încearcă să extragă esențele gîndirii acestuia, din opera sa „de o viață", „despre „sacru" — trece la ideația lui despre mit, expusă în cunoscuta și recenta traducere românească. Și, deși începuse prin a afirma că Eliade este „cel mai reputat cercetător al miturilor" în domeniul istoriei religiilor — sfîrșește prin a sublinia, bazat și pe convingătoare mărturii străine (și încă prea sumar), aportul lui la promovarea unui „nou spirit antropologic", întru luminarea mai adevărată, mai revelatorie a adîncurilor omului.

Doina Graur

Luceafărul, trim. I, 1979

Revista *Luceafărul* se remarcă prin cîteva trăsături fundamentale care i-au creat, în ultimii ani, prestigiul și popularitatea : discuții vii pe teme de critică și istorie literară ; rubrici de mare atracție ; interviuri cu scriitorii contemporani ; pagini consacrate frecvent unor mari evenimente politice și istorice ; studii și eseuri competente, tratînd varii probleme culturale ; poezie, proză și critică, aparținînd unor tineri și talentați autori.

În primul număr pe anul 1979, revista inițiază rubrica *L-am cunoscut pe Tudor Arghezi*, menită să consemneze toate mărturiile și documentele inedite referitoare la personalitatea poetului. Sînt înregistrate deja mai multe intervenții revelatoare, semnate de Al. Balaci, Șerban Cioculescu, Al. Philippide, Vasile Nicolescu, Ion Sofia Manolescu, I. Larian-Postolache, Gh. Grigurcu, Ion Murgeanu, Ion Cringuleanu, Emanuel Valeriu. Dintre rubricile permanente se disting, între altele, *Jurnal de poet*, de Ioan Alexandru, *Cartea de debut*, susținută de Al. Piru și N. Ciobanu, *Cronica literară*, semnată de Mihai Ungheanu, Ov. S. Crohmălniceanu și D.Cristea, *Cartea cu prieteni*, de Fănuș Neagu. Temele de istorie literară sînt frecvent abordate în paginile revistei, colaboratorii propunînd adesea ipoteze îndrăznețe, interpretări noi ale unor vechi probleme din istoria literaturii române. Trebuie amintit, în această ordine de idei, că revista *Luceafărul* a organizat în ultimii ani mai multe discuții de mare ecou în jurul unor concepte fundamentale ale culturii române, cum a fost, de pildă, disputa consacrată elucidării termenilor de „sincronism" și „protocronism". Al. Piru semnează un articol despre *Rebreanu și romanul social* (nr. 4) ; Adrian Marino — un consistent studiu despre *Hermeneutică și semnificație la Mircea Eliade* (nr. 13, 14). O pagină e dedicată lui G. Călinescu (nr. 9) : Dim. Păcurariu scrie despre *Clasicismul prozei ; Ecoul angajării scriitorului* se intitulează articolul lui Mihai Ungheanu, în care se relevă spiritul cetățenesc al criticului : „Călinescu este pentru o artă clasică, simplă, durabilă. Se vrea om al cetății, un participant, un om politic, și literatura lui, inspirată de aceste teme, vădește în el un om politic în sensul pe care l-a dat el cetățeanului : idealismul. G. Călinescu proiecta în viitor și milita pentru utopiile sale. Literatura lui cetățenească nu s-a perimat și o citim și astăzi cu sentimentul că a fost scrisă ieri". O atenție constantă o acordă revista edițiilor din clasici. Astfel D. Vatamaniuc scrie despre *Opera lui Mihai Eminescu într-o nouă ediție* (nr. 2), Gh. Suciu analizează principiile de editare a creației lui Blaga cu prilejul apariției volumului al VI-lea din *Opere* (nr. 9). Demne de consemnat sînt interviurile cu scriitorii Nichita Stănescu și Fănuș Neagu (nr. 14, respectiv 15) și de asemenea convorbirea cu istoricul Ion Horațiu Crișan despre *Simbolul vechimii și măreției vieții de stat la români*, realizată de Dan Zamfirescu (nr. 14, 15, 16). Sugestive sînt paginile afectate unor evenimente culturale și politice. Sub titlul *Ziua cea mare. 120 de ani de la Unirea Principatelor* sînt întrunite cîteva articole despre Vasile Alecsandri, Ion Ghica, M. Kogălniceanu, Al. Russo, semnate de Vasile Netea, Șt. Andreescu, Eugen Uricariu, Radu Petrescu (nr. 3). Aniversarea zilei de naștere a secretarului general al P.C.R., tovarășul Nicolae Ceaușescu, este omagiată de scriitorii : Șerban Cioculescu, Ion Gheorghe, Anghel Dumbrăveanu, Voicu Bugariu și într-un poem *Crez* de Gr. Hagiu (nr. 4). Un grup de eseuri se referă la opera lui Al. Philippide (nr. 6) ; sînt aniversați apoi scriitorii Gala Galaction (nr. 15) și Mihu Dragomir (nr. 14). Fine disocieri vom afla apoi într-un articol bilanț despre proza anului trecut, semnat de tînărul critic Valentin F. Mihăilescu (*Un an de proză*), (nr. 2, 3, 5), în eseurile : *D.R. Popescu și vocația publicistică* de Ion Dodu Bălan

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

(nr. 5), *Poezia franceză* de Vasile Nicolescu (nr. 3), *Sigiliul actualității în literatură* de Pompiliu Marcea (nr. 14), *Dialogul real al culturilor* de Al. Duțu. La *Revista revistelor* (nr. 2) e prezentată „Revista de istorie și teorie literară", nr. 1, 1978, cu citate ample din studiul lui Stancu Ilin: *Vocația de istoric literar al lui G. Călinescu.*

Marian Vasile

Helikon, nr. 1-2/1978

Nr. 1—2/1978 al Revistei *Helikon*, redactat de Han Anna și Nyirö Lajos, la care a colaborat și Gránicz István, este consacrat teoriei și metodologiei științei literare sovietice din anii '20, și anume formalismului și sociologiei literaturii. Reactualizată odată cu structuralismul și semiotica, tradiția formaliștilor ruși a devenit pretutindeni obiectul unor vii dezbateri actuale, a traducerilor integrale sau a diverselor antologii. Originalitatea grupajului prezentat de revista *Helikon* stă însă în prezentarea teoriilor, dealtfel, cunoscute ale OPOIAZ-ului și a școlii lui Pereverzev, așa cum au fost formulate în polemica și interacțiunea complexă a tendințelor filozofice și estetice ale epocii. Avem astfel imaginea unui sistem viu al literaturii, încît metodele, școlile și diversele orientări latente sau active sînt înțelese unele în raport cu altele. Astfel, articolul introductiv panoramic al lui Nyirö Lajos, specialist cunoscut care a publicat în critica ungară primul articol despre Școala formalistă rusă (*Kritika*, 1/1966) arată că în literatura sovietică a anilor '20 se ciocneau două direcții fundamentale, și anume: formalismul, care studia literatura din punct de vedere fenomenologic și sociologia literaturii, al cărei promotori erau considerați, „marxiștii" și care voiau să aplice materialismul istoric la studiul literaturii, interpretînd-o genetic-cauzal, în funcție de baza economică și lupta de clasă. Polemica a căpătat un caracter mai științific cînd școala lui V.F. Pereverzev și-a formulat un program teoretic mai temeinic. Cercetarea fenomenologică presupune orientarea spre obiect, reducția, dezvăluirea formei interne a plăsmuirii estetice, caracterul de semn al limbii, ceea ce în bună măsură coincidea cu mai multe teze și principii ale formalismului, de exemplu: literalitatea (teoretizată de Jakobson), procedeul (Șklovski), impulsul ritmic (Brik), esența limbajului poetic. Sînt expuse în continuare, pe larg, ideile mai puțin cunoscute ale lui G. Șpet, care l-a tradus pe Husserl succesiv în 1909 și 1911, s-a ocupat de filozofia lui Herzen (1921), a scris despre estetica teatrului (1922—1923) și despre alte probleme de estetică generală (1923—1927). Este evidențiată concepția despre structură, înțeleasă ca adîncime, de la percepția sensibilă la obiectul formal ideal (eidetic). Sînt enunțate și alte principii ca de pildă, faptul că literatura este un fenomen lingvistic, deși limba literaturii nu este examinată lingvistic, ci semiotic. Cuvîntul e un semn sui-generis, dar nu se identifică cu semnul ca noțiune mai largă. Toate aceste idei și altele se află în fragmentul antologat din Șpet — *Forma internă poetică*, din volumul *Forma internă a cuvîntului*. Sub influența lui Husserl și Șpet scrie și A. Guber, antologat cu *Structura simbolului poetic*, care se ocupă de trop, de imagine, simbol, transferul de sens, despre rolul hotărîtor al contextului și despre ambiguitate. Cu un accent mai critic actual, Nyirö Lajos îl comentează pe B.I. Iarho, de tendință neopozitivistă care se deosebește de OPOIAZ. Din volumul *Limitele teoriei literaturii științifice* sînt antologate fragmentele despre: delimitarea obiectului științei literaturii, a competenței științei literaturii, despre definirea metodei științifice. Impunînd cercetării literare demonstrabilitate logică, exactitate, sistematicitate și obiectivitate Iarho îngusta obiectul literaturii, în măsura în care cerea ca fenomenele nebuloase să fie eliminate. Un pionier al cercetării semiotice dezvoltată în anii '60 poate fi considerat B.A.Larin, care, deși s-ar părea că se ocupă numai de lirică, *Despre lirică drept variantă a limbajului artistic*, totuși trece de la textul individual la gen, accentuînd aspectul semantic, ambiguitatea și polisemia cuvîntului artistic. Dar spre deosebire de interpretarea curentă în epocă privind orientarea fenomenologică a formaliștilor, P.N. Medvedev, în *Sarcina actuală a științei literaturii*, consideră că baza filozofică a formaliștilor este kantianismul. Pornind de la ideea de a delimita literatura de ceea ce nu este literatură, formaliștii s-au axat pe opera literară, pe structura dinamică sau modelul dinamic, pe *dominanța* estetică. Foarte bine este reconstituit în acest număr tematic al revistei *Helikon* un amănunt care scapă de obicei antologiilor străine, și anume faptul că OPOIAZ-ul s-a preocupat și de aspectul sociologic al literaturii înăuntrul limitelor metodei formale, atitudine care a fost mult dezbătută în epocă de diversele tabere adverse, de exemplu: B. Elhenbaum — *În jurul discuției despre „formaliști"*, A.V. Lunacearski — *Formalismul în știința despre artă*, P.S. Kogan — *Despre comanda socială*, G. Gorbaciov — *Comanda socială și literatura în Statul muncitorilor*, V. Polonski — *Răspuns criticilor*. De un interes special contemporan ni se pare punerea în pagină a începutului cercetărilor de poetică. Inițiate de

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

formaliști, analizele de poetică nu depășeau un caracter publicistic, apoi specializîndu-se din ce în ce mai mult prin contribuțiile lui Medvedev, Bahtin, Vinokur și alții. Aceștia nu considerau cercetarea poetico-lingvistică a literaturii ca o cercetare auxiliară, ci o structură internă a metodei sociologice. Așa se face că ei duceau o luptă pe două fronturi, atît împotriva formaliștilor, cît și împotriva vulgarizării metodei sociologice. Deși s-a delimitat de formaliști, de pildă M. Bahtin, cercetarea poetică a folosit rezultatele formaliștilor, dezvoltîndu-le și reinterpretîndu-le.

Revista mai cuprinde o foarte utilă bibliografie a științei literare sovietice a anilor '20 și un articol de bilanț a moștenirii tradiției formaliștilor din perspectiva structuralismului contemporan, semnat de Han Anna. Rubrica de cărți recenzează ediții noi din opera formaliștilor ca : B.A. Larin — *Estetica cuvîntului și limba scriitorului*, Leningrad, 1974 ; V.M. Jirmunski, *Teoria versului*, Leningrad, 1975 ; V.V. Vinogradov, *Poetica literaturii ruse*, Moscova, 1976 ; I.N. Tinianov, *Poetica, Istoria literaturii*, Moscova, 1977 ; *Versul însuși (Probleme ale limbii versului)* Paris, 1977, P.N. Medvedev, *Problema formală*, New York, 1974 ; M. Bahtin, *Marxismul și filosofia limbii*, Paris, 1977, ca și contribuții recente de semiotică și literatură universală comparată, de exemplu W.O. Hendricks, *Eseuri asupra Semiolingvisticii și Arta Verbală*, Haga — Paris, 1973 ; H.F. Plett, *Retorica afectului*, Tübingen, 1975 ; E. Frenzel, *Motivul literaturii universale*, Stuttgard, 1976 ; Stan Velea, *Paralelisme și retrospective literare*, București, 1974, apreciat pentru aportul la dezvoltarea polonisticii în critica românească.

Adriana Mitescu

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Realizări în cercetarea literaturii la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu"

În anul 1978, eforturile cele mai mari ale membrilor institutului, ale Consiliului științific și ale organizației P.C.R. au fost îndreptate către elaborarea *Tratatului de istorie a literaturii române*, sarcină prioritară, înscrisă în planul de stat.

Spre a răspunde cu promptitudine acestei îndatoriri de onoare, consiliul științific, toți factorii în drept au făcut demersuri pe lîngă A.S.S.P. spre a replanifica unele teme și spre a da posibilitatea unui număr mai mare de cercetători să lucreze efectiv la elaborarea *Tratatului*. Se cuvine menționată, în acest sens, contribuția adusă de colectivul de istorie a literaturii române moderne și contemporane (ai cărui membri — Rodica Florea, Marcel Duță, Emil Manu, Barbu Cioculescu, Dorina Grăsoiu și Mioara Apolzan — au redactat 200 p. de materiale pentru vol. al VI-lea). De asemenea, merită a fi relevată contribuția tov. Mircea Anghelescu (la vol. I), a tov. Roxana Sorescu (la vol. II), a tov. Al. Săndulescu, G. Muntean și N. Mecu (la vol. III), a tov. Mioara Apolzan (la vol. IV), și a tov. Corina Popescu și Dorina Grăsoiu (la vol. V). Nu putem trece, de asemenea, cu vederea activitatea deosebit de prodigioasă a tov. directoare Zoe Dumitrescu—Bușulenga, coordonatoare generală a *Tratatului*, după cum e necesar să evidențiem și activitatea tov. Mircea Anghelescu, secretar general al Tratatului și a secretarilor de volume: Mihai Moraru, Roxana Sorescu, N. Mecu, Mioara Apolzan, Dorina Grăsoiu și Corina Popescu. Se cuvine să observăm însă că față de importanța așa de mare a temei și mai ales față de responsabilitatea ce incumbă din realizarea ei, Institutul nostru a fost, totuși, prea puțin implicat în elaborarea propriu-zisă a *Tratatului*.

Colaborarea cu cadrele didactice la această temă a fost fructuoasă. S-au ținut ședințe periodice de analiză a mersului lucrărilor, s-au discutat capitole primite în redacție, s-a întreținut o vie legătură cu toți colaboratorii. Practic, toate capitolele și subcapitolele prevăzute a fi predate au fost înaintate la termene coordonatorilor, iar munca de elaborare a vol. I a fost încheiată. Materialele se află la coordonatori pentru revizia finală.

În afara activității științifice despuse pentru realizarea Tratatului de istorie a literaturii române — la care și-a adus contribuția, într-un fel sau altul, întreg institutul, munca de cercetare s-a desfășurat pe colective și individual, după cum urmează:

— Colectivul de literatură română veche (compus din Mihai Moraru, Cătălina Velculescu, Liliana Botez, Nedret Mamut și Gh. Ceaușescu, sub conducerea prof. dr. docent I.C. Chițimia) a avut înscrisă în plan lucrarea *Bibliografia analitică a literaturii române vechi. Beletristica*. S-a efectuat cercetarea bibliografică necesară și s-au întocmit fișele definitive pentru opera lui Dosoftei, pentru *Biblia lui Șerban* (1688), scrierile Stolnicului Constantin Cantacuzino, Antim Ivireanul, D. Cantemir, N. Milescu, o serie de encomii, drame și altele. Partea de beletristică din literatura română veche a fost concepută pentru a deschide o perspectivă mai bună, în studii viitoare, asupra calităților literare ale unor opere și autori din perioada veche. Ceea ce s-a adunat și realizat în 1978 de către colectiv, prin investigații în biblioteci, arhive și publicații periodice, constituie o cercetare importantă, efectuată cu conștiinciozitate și competență, care va putea servi, după terminare, ca un bun instrument de lucru în cercetările specialiștilor.

Colectivul de literatură română modernă și contemporană, format din tov. Rodica Florea, Mioara Apolzan, Dorina Grăsoiu, Georgeta Ene, Emil Manu, Barbu Cioculescu și Marcel Duță au redactat, sub conducerea tov. Marin Bucur, 48 capitole monografice la tema *Literatura română contemporană, Dramaturgia*, îndeplinind integral prevederile planului. S-au ținut ședințe de analiza muncii, de lectură și discuții. Membrii colectivului au revăzut, în paralel unele capitole documentare din vol. I, *Poezia*, aflat sub tipar.

Colectivul de elaborare a ediției critice B.P. Hasdeu a lucrat în cursul anului 1978, concomitent, la 4 volume. Astfel, tov. I. Oprișan a transcris pentru vol. II, *Literatura populară*, după manuscrisele de la Biblioteca Academiei, 500 p. de materiale folclorice, cărora le-a stabilit textul, colaționîndu-le totodată și ordonîndu-le după o viziune proprie; tov. Stancu Ilin a stabilit structura de ansamblu a vol. III, *Studii și articole culturale*, și a transcris, colaționat și stabilit textul la un număr de 300 p. din materialele ce urmează să intre în volum.; tov. Al. Săndulescu, Nicolae Mecu și Mihai Vornicu au continuat munca la vol. V, *Corespondență primită*, pentru definitivarea căruia au investigat noi fonduri arhivistice, au transcris, conform

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

prevederilor, au colaţionat, tradus (cînd a fost nevoie) şi stabilit textul la un număr de 300 de epistole primite de B.P. Hasdeu de la personalităţi din ţară şi străinătate; în sfîrşit, tov. Despina Spireanu a stabilit structura de ansamblu a vol. VI, *Publicistică politică*, şi a copiat după periodice 50 pagini, a colaţionat şi stabilit textul la articolele transcrise.

În ansamblu, volumele ediţiei critice B.P. Hasdeu pregătite în cadrul Institutului vor aduce o contribuţie esenţială la cunoaşterea operei marelui savant. Ele vor pune pentru prima dată în circulaţie texte inedite de mare valoare (cum sînt cele din cadrul vol. II şi V) şi vor reda circuitului larg unele texte din periodice la care ajung din ce în ce mai puţini cercetători, dată fiind deteriorarea înaintată a ziarelor din secolul trecut. După ediţia realizată de Mircea Eliade în perioada interbelică, B.P. Hasdeu cunoaşte astăzi cel de-al doilea mare moment de valorificare a creaţiei sale.

Colectivul de documente şi manuscrise literare condus de tov. conf. dr. Paul Cornea a lucrat în anul trecut, la tema *Documente şi manuscrise literare din secolul al XIX-lea*, în cadrul cărela tov. Andrei Nestorescu a transcris, colaţionat şi stabilit textul *Retoricii* lui I. Maiorescu, iar tov. Petre Costinescu a transcris şi colaţionat *Jurnalul de călătorie* a lui N. Suţu, după manuscrisul în limba franceză, aflat la Academie. Împreună, cei doi cercetători au întocmit un tabel cu manuscrisele româneşti şi documentele referitoare la literatura noastră aflate în bibliotecile europene, care urmează să fie completat cu sursele ulterior descoperite sau comunicate de colegi noştri care sînt trimişi în străinătate.

Colectivul de literatură universală şi comparată, format din şase cercetători (Luminiţa Beiu-Paladi, Ana Maria Brezuleanu, Catrinel Pleşu, Michaela Şchiopu, Cornelia Ştefănescu, Ileana Verzea) a lucrat la definitivarea volumului II, partea I (literatura franceză) a *Bibliografiei relaţiilor literaturii române cu literaturile străine, în periodice (1859—1918)*. S-au efectuat peste 4 500 de fişe, în afara unui număr de operaţii de clasare, clasificarea şi identificarea întregului fişier privind literatura franceză. Pentru a demonstra utilitatea imediată a acestei lucrări, membrii colectivului s-au angajat ca în fiecare an să predea, concomitent cu *Bibliografia*, articole care îşi extrag substanţa din vastul material fişat. Astfel, în 1978 au fost elaborate următoarele studii, fiecare avînd între 18—25 pagini; 1. *Influenţa istoriografiei romantice italiene asupra istoriografiei paşoptiste româneşti* (de Luminiţa Beiu-Paladi); 2. *I.S. Turgheniev în traducere românească* (de Ana-Maria Brezuleanu) 3. *Momente din dramaturgia iacobiană în periodicele româneşti* (de Catrinel Pleşu); 4. *Probleme sociale ale verismului* (de Michaela Şchiopu); 5. *Interferenţe între naturalismul francez şi cel românesc* (de Cornelia Ştefănescu); 6. *Eseişti victorieni în literatura română* (de Ileana Verzea). Două membre ale colectivului, respectiv tov. Ileana Verzea şi Luminiţa Beiu-Paladi, au efectuat, în paralel, în cursul anului 1978, capitolele: *Receptarea literaturii franceze medievale în literatura română* şi *Receptarea literaturii Renaşterii franceze în România*, pentru *Tratatul de istorie a literaturii franceze*, lucrări care se realizează împreună cu Catedra de limbă şi literatură franceză de la Universitatea Bucureşti.

Colectivul de teorie literară a elaborat, în anul 1978, partea a IV-a şi a V-a din Tratatul de teorie literară, vol. I, însumînd 547 de pagini redactate şi finalizate. Textele redactate au fost grupate în cadrul secţiunilor intitulate: *Textologia* şi *Literatură şi literaritate*, alcătuite din următoarele capitole:

1) *Elemente de istorie a teoriei literare marxiste* (de Gătălina Crisiarcu); 2)—3) *Statutul social a literaturii; Psihologia şi literatura* (de Doina Graur); 4)—5) *Talent şi genius; Natura literaturii* (de Roxana Eminescu); 6)—7) *Literaritatea şi discursul literar; Funcţiile literaturii* (de Monica Spiridon); 8)—9) *Literatura şi axiologia; Literatura şi ideile* (de Marian Vasile); 10) *Aspecte generale ale tipologiei categoriei „text"* (de Viorica Nişcov); 11—12) *Gramatica textului; Noţiuni de literaritate* (de Adriana Mitescu).

Cele două secţiuni elaborate îşi propun să contureze două dintre conceptele metodologice fundamentale ale unei teorii literare sincronizate cu ansamblul reflexiei moderne asupra literaturii şi anume acelea de *text* şi de *literaritate*. Ele constituie deci unul dintre cele mai importante compartimente ale oricărei lucrări de acest gen şi anume acela al arsenalului conceptual.

În paralel cu lucrările mari amintite, s-au efectuat, în anul 1978, în cadrul Institutului şi un număr de 6 teme individuale.

— Astfel, tov. Stan Velea a realizat capitolul *Iluminismul polonez* alcătuit din 2 studii dedicate scriitorilor I. Krasicki şi A. Naruszewicz, din ampla lucrare *Istoria literaturii polone*, planificată pe mai mulţi ani, capitol ce reprezintă o sinteză semnificativă, cu numeroase contribuţii interpretative personale, menit a releva importanţa acestui mare moment al literaturii poloneze.

— Tov. Nicolae Balotă a elaborat în cadrul lucrării de plan *Transilvania în unitatea culturii româneşti*, primele două părţi şi un capitol din partea a III-a a lucrării, şi anume:

I. *Evul mediu românesc în Transilvania;* II. *Renaşterea şi reforma, începuturile tiparului românesc;* III. *Introducere în epoca luminilor.*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Lucrarea își propune să studieze toate fenomenele culturii scrise transilvane, stabilind relații cu contextul istoric, cu cultura literară maghiară și săsească. Ea reprezintă prima sinteză de acest fel din literatura noastră de specialitate și va putea fi folosită atît pe plan științific cît și propagandistic, în informarea străinătății cu privire la Transilvania în unitatea culturii românești.

— Tov. Gh. Ceaușescu a efectuat faza de documentare la tema integrată *Istoria literaturii latine* (vol. IV), realizînd 200 fișe.

— Tov. G. Muntean a încheiat studiul *Realismul românesc al epocii contemporane*, ce urmează să constituie subiectul unei comunicări în cadrul simpozionului româno-rus pe tema *Realismul și etapele lui în țările din sud-estul Europei la sfîrșitul secolului XIX — și începutul sec. XX*, ce se va ține în anul 1979.

— Tov. Elena Loghinovski a elaborat prima parte a studiului *Traduceri din Eminescu în limba rusă*, ce se va finaliza la mijlocul anului 1979, dovedind o bună cunoaștere a bibliografiei și un pătrunzător spirit analitic;

— Tov. Mihaela Hașeganu ne-a dat o documentată lucrare despre *Traducerile din literatura română în S.U.A.*

În cursul anului 1978, Institutul „G. Călinescu" a organizat două mari sesiuni științifice — una dedicată aniversării scriitorilor G. Coșbuc — Barbu Delavrancea (în cadrul cărora au ținut comunicări tov. Al. Săndulescu și N. Mecu) și alta dedicată aniversării unirii Țărilor Române (la care și-au adus contribuția tov. Zoe Dumitrescu Bușulenga, G. Muntean și Cătălina Crisiarcu). Cea de-a treia sesiune prevăzută în planul de manifestări științifice al Institutului, respectiv sesiunea jubiliară dedicată aniversării a 30 de ani de la înființarea Institutului, a fost amînată pentru anul 1979.

De asemenea, Institutul a organizat, în colaborare cu Arhivele Statului, o sesiune dedicată împlinirii unui secol de la premierea la Montpellier a *Cîntecului gintei latine*, de V. Alecsandri. Dintre cercetătorii noștri au prezentat comunicări tov. Al. Săndulescu, Roxana Sorescu și Luminița Beiu-Paladi.

Independent de acestea numeroși membri ai Institutului au participat cu comunicări la colocvii și sesiuni științifice de prestigiu după cum urmează: tov. Zoe Dumitrescu Bușulenga, Cornelia Ștefănescu, Al. Săndulescu și G. Muntean (la sesiunea M. Sadoveanu, de la Piatra Neamț); tov. Zoe Dumitrescu Bușulenga, Adriana Mitescu și Ana Maria Brezuleanu (la simpozionul L.N. Tolstoi), tov. I.C. Chițimia, Al. Săndulescu, Rodica Florea și Nedret Mamut (la colocviul româno-bulgar).

La acestea s-ar putea adăuga numeroasele participări individuale ale membrilor Institutului cu comunicări la diverse manifestări culturale din țară și de peste hotare. Trebuie să relevăm cu bucurie că, mai mult decît în anii precedenți, Institutul și-a făcut susținută prezența în viața culturală a țării, grație participării sporite a colegilor noștri cu volume personale, cu studii și articole în principalele publicații literar-cultural-politice, cu emisiuni la radio și televiziune, cu conferințe în cadrul manifestărilor organizate sub egida Festivalului Național „Cîntarea României".

★

Volume ale Institutului nostru aflate sub tipar: *o istorie a literaturii române*, în limba română și pentru străinătate, elaborată de un colectiv de cercetări și cadre didactice sub conducerea tov. directoare Zoe Dumitrescu Bușulenga; *Literatura română contemporană*, vol. I. *Poezia* (elaborat în principal de colectivul de literatură contemporană condus de tov. Marin Bucur, dar și de alți cercetători): *Bibliografia analitică a relațiilor literaturii române cu literaturile străine*, vol. I: *Literaturile germanice* (elaborat de colectivul de literatură universală și comparată, condus de tov. Cornelia Ștefănescu); în sfîrșit, *Dicționarul cronologic al literaturii române* (elaborat de un colectiv de cercetători de la Institutul nostru, alcătuit din: Mihai Moraru, Mircea Anghelescu, Despina Spireanu, Dorina Grăsoiu, N. Mecu, Emil Manu și I. Oprișan, sub conducerea prof. Al. Dima și I.C. Chițimia).

Alături de acestea trebuie adăugate volumele: *Literatura în R.S. România* (elaborat de colectivul de literatură română modernă și contemporană în colaborare cu catedra de istoria literaturii române de la Facultatea de limbă și literatură română); urmînd să apară în R.D.Germană și vol. *Literatura Unirii* (autori: Emil Manu și Cătălina Crisiarcu).

Sesiune de comunicări la Craiova

Din inițiativa Comitetului județean de cultură și educație socialistă-Dolj (președinte: prof. C. Drăgoescu) și a Bibliotecii județene Dolj (director: prof. Tudor Nedelcea), în decembrie trecut a avut loc la Craiova o sesiune de comunicări cu o amplă tematică — *Biblioteca și*

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

societatea — la care a participat și un grup de cercetători din Institutul nostru. Lucrările sesiunii s-au desfășurat în două secțiuni, cuprinzînd comunicări și dezbateri de un variat interes, de la „Istoria cărții și bibliotecii din Oltenia", la locul și rolul „bibliotecilor publice în Festivalul național „Cîntarea României". Personalități de prestigiu ale culturii noastre actuale, cele mai multe originare din Oltenia, au relevat etapele dezvoltării cărții românești pe acele meleaguri (Barbu Theodorescu), legăturile oamenilor de cultură olteni cu frații lor din Transilvania (George Potra) și din alte provincii românești, contribuția unor mari înaintași precum fondatorii bibliotecii și colecției Aman, Vasile Vîrcol — „savant și cetățean" (prof. I.C. Chițimia), Alexandrina Magheru, Jean Mihail ș.a. la întreținerea unui climat de cultură și patriotism în acel „epicentru al spiritului românesc" (Dan Zamfirescu) care a fost din totdeauna Craiova și Oltenia. Vii dezbateri au prilejuit comunicările secțiunii a II-a, dedicată activității multilaterale (Gh. Pătrașcu), implicațiilor educative (Gh. Popescu), structurilor biblioteconomice (Ion Stoica, B.C.U.) ca și preocupărilor pentru elaborarea unor bibliografii locale (Constantin Grecu), în genere contribuției bibliotecarilor la ridicarea nivelului de cultură al manifestărilor Festivalului „Cîntarea României" — realizîndu-se astfel un foarte util schimb de experiență între cadre competente din mai multe județe ale țării.

Participarea membrilor Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu" a fost notabilă și remarcată elogios de organizatori și de participanți, atît pentru nivelul științific al comunicărilor, cît și pentru competența intervențiilor și varietatea preocupărilor: *Hasdeu și oltenii* (Stancu Ilin), *Revista craioveană „Meridian": Orientare și atitudine în epocă* (Rodica Florea), *Un codice Matei Voileanu în fondurile Muzeului Olteniei* (Mihai Moraru), *Metodă și modă în orientarea lecturii pe categorii de cititori* (Marcel Duță).

Însumînd peste 50 de comunicări, lucrările sesiunii de la Craiova din 8—9 decembrie 1978 urmează să vadă lumina tiparului într-un volum pe care îl așteptăm cu cel mai legitim interes.

M.D. Bălșanu

17.I. 1979. În cadrul cursului de literatură universală, organizat de Universitatea cultural-științifică din București, în ciclul *Poetica poeziei romantice*, Stan Velea a vorbit în sala din str. Biserica Amzei despre *Romantismul polonez în context european*. Prezentînd similitudini și deosebiri tematice și metodologice existente între A. Mickiewicz, J. Słowacki, I. Krasiński și K. Norwid, pe de o parte, și romanticii francezi, englezi și germani, pe de altă parte, vorbitorul a subliniat în primul rînd trăsăturile diferențiale proprii fenomenului literar romantic din Polonia.

18.IV.1979. Prof. I.C. Chițimia și Stan Velea au vorbit, în același cadru, despre romanul *Țăranii* de Wł. Reymont. Plasată într-o serie de conferințe despre romanul în literatura secolului XX, tema a fost expusă din două perspective: istorico-literară (prof. I.C. Chițimia) și comparatistă, relația Reymont-Rebreanu (Stan Velea).

SCHIMBURI ROMÂNO — BULGARE

Între 30 ianuarie și 20 februarie 1979, Rodica Florea, cercetător principal la Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu", a efectuat o călătorie de documentare științifică în R.P. Bulgaria, în cadrul planului de colaborare dintre Academia de Științe Sociale și Politice a R.S. România și Academia Bulgară de Științe. În afara investigației de bibliotecă, privind viața publicistică bulgară de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, în vederea stabilirii unor similitudini și interferențe — necesare unor studii comparatistice, tov. Rodica Florea a purtat numeroase convorbiri cu specialiști de la Institutul de literatură din Sofia, de la Institutul de balcanistică și de la Universitatea din capitala Bulgariei: prof. G. Dimov, dir. adj. Bolan Nicev, Nadejda Dragova, Bonlu Anghelov, Gh. Țankov, Stefana Tarinska, Svetlina Nikolova, Rumeana Stanceva. S-au schimbat opinii interesante privind modalitatea de receptare a literaturii contemporane, precum și opinii referitoare la periodizarea literaturilor română și bulgară. S-au discutat de asemenea aspecte ale colaborării bilaterale în cadrul temei comune, *Relații literare româno-bulgare în secolul al XIX-lea*. Un prim volum, rezultat al unui simpozion științific din 1975, se află sub tipar la Sofia; volumul al II-lea, cuprinzînd lucrările Simpozionului româno-bulgar de la București, din iunie 1978, este în curs de elaborare. Un alt volum, privind *Eliberarea Bulgariei și literatura*, cuprinzînd și colaborări ale unor cercetători

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

din țările socialiste, a apărut deja, la Sofia, în 1978. În sumar se află cuprinsă și lucrarea unui cercetător din R.S. România, lucrarea tov. Rodica Florea, *Din memoriile și corespondența luptătorilor români în războiul din 1877—1878.*

★

În perioada 20 martie—4 aprilie 1979, I. Oprișan, cercetător științific principal, a făcut o călătorie de studii în R.D. Germania, urmărind să descopere și să transcrie eventuale manuscrise și documente privitoare la cultura și literatura română aflate în bibliotecile germane.

Beneficiind de sprijinul Institutului central de literatură și a Academiei de Științe din Berlin, el a întreprins cercetări în fondurile de manuscrise ale Bibliotecii germane de stat, ale Bibliotecii municipale Berlin, ale Bibliotecilor universitare din Leipzig și Halle, ale Bibliotecii saxone din Dresden, la Arhivele de stat din Leipzig și Dresden.

În cursul acestor cercetări, I. Oprișan a găsit o serie de documente referitoare la activitatea revoluționarilor români de la 1848 aflați în exil; un lot de scrisori emise de: Ioan Bruckner, D.A. Sturdza, Titu Maiorescu, Mite Kremnitz, G. Kremnitz, H. Tiktin ș.a.; o seamă de gravuri (portrete) și fotografii ale unor oameni de seamă români; manuscrise de Mite Kremnitz și Carmen Sylva.

Noile descoperiri întregesc substanța vol. *Documente și manuscrise literare românești în bibliotecile germane,* la care I. Oprișan lucrează de mai mulți ani.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

AL. DIMA (1905—1979)

Profesorul Al. Dima a încetat din viaţă, cînd nimeni nu se aştepta. Participase la o sesiune ştiinţifică „Alexandru Macedonski" la Craiova, de unde se întorsese în bună dispoziţie, manifestată în convorbirile cu prietenii şi cunoscuţii, chiar în ziua cînd s-a petrecut brusc decesul: 19.III.1979, ora 17 şi 20', spre înmărmurirea tuturor. El vorbea senin despre noi manifestări şi lucrări ştiinţifice care îl solicitau în următoarele luni, dar soarta nemiloasă i-a retezat brutal viaţa şi intenţiile.

Născut la Turnu Severin în 17 octombrie 1905, Al. Dima a urmat cursurile Liceului „Traian" din localitate, pe care l-a absolvit în 1925, sub îndrumarea unor profesori iluştri ca Al. Bărcăcilă, Vasile Vîrcol, Const. D. Ionescu, Mihai Guşiţă, C. Danciu etc., care s-au impus şi ca oameni de ştiinţă. Fără a fi avut vreo legătură personală atunci (aceasta s-a întîmplat numai după ultimul război), am avut prilejul să-l urmăresc din clasele mici printre elevii claselor superioare ale liceului, distingîndu-se printr-o maturitate surprinzătoare şi blîndeţe, cu care nu se lăudau şi nu se laudă de obicei elevii. Odată, fiind în clasa a VI-a, a suplinit pe profesorul său Vasile Vîrcol la clasa I, cu o prestanţă, ştiinţă şi ţinută neafectată, care au cucerit pe cei mici. A fost un tînăr dintre cei distinşi şi printre cei cîţiva din istoria liceului care au terminat toate clasele pe locul întîi, ajungînd personalităţi de prestigiu în ştiinţa românească. Multă vreme placa de marmoră pe care erau trecute pe rînd numele lor s-a păstrat pe unul din coridoarele de la intrarea liceului.

Al. Dima s-a bucurat de succese, ca elev, şi a fost preţuit de profesorii săi, fără să devină însă un infatuat. Dimpotrivă, nearborînd niciodată atitudinea superiorităţii, s-a simţit şi a vrut să rămînă egalul tuturor colegilor, pe care i-a stimat şi cu care a ţinut legătura toată viaţa, iar aceştia l-au iubit şi i-au rămas devotaţi tot timpul.

Cu înclinare încă din liceu pentru studii filozofice şi de filologie modernă (a urmat totuşi secţia reală cu accentul pe matematici), studii desăvîrşite la trepte universitare în ţară şi în străinătate, la Bucureşti (1925—1929), Berlin, München şi Viena (1936—1939), Al. Dima a avut o deschidere de orizont care i-a permis să abordeze temele cercetate de cultură şi literatură, în larg complex, exprimînd idei noi. Dealtfel, el a început să publice încă de pe cînd era elev, în special la revista „Da-

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

tina" (1920—1932) din Turnu Severin, scoasă de prof. M. Guşiţă şi susţinută în mare măsură de Const. D. Ionescu, care semna şi cu pseudonimul I. Cetină. Alături de ei şi alţii, Dima este prezent atunci şi mai tîrziu, după plecarea din Severin.

Ulterior, în calitate de profesor de şcoală medie, întîi la Rîmnicu Vîlcea, dar mai ales la Sibiu, a devenit animatorul grupării „Thesis" (1932—1939) şi a urmat exemplul altor dascăli care au înţeles că muncă ştiinţifică şi culturală se poate duce cu succes şi de către profesorii de şcoală secundară. Atunci a emis el în revista lui Pavel Dan, „Blajul", nr. 45—48/1935, ideea justă a „localismului creator", necesar în cultura unui popor.

De la început cărţile sale au fost apreciate, precum *Aspecte şi atitudini ideologice* (1933), de un C. Rădulescu-Motru sau G. Călinescu, văzînd în el un om de gîndire şi stil. Al. Dima nu s-a oprit însă la simple cercetări de teorie filozofică, ci şi-a fundamentat progresiv ideile pe cunoaşterea şi adîncirea culturii şi literaturii populare. Aşa au apărut, în continuare, *Zăcăminte folclorice în poezia noastră contemporană* (1936), cu relevarea convingătoare a unor elemente de substrat folcloric în creaţia unor poeţi de seamă dintre cele două războaie: Lucian Blaga, Ion Pillat, Vasile Voiculescu, Adrian Maniu şi alţii. De asemenea, în acelaşi sens şi-a pregătit teza de doctorat, *Conceptul de artă populară*, susţinută în 1938 şi publicată în 1939, aducînd vederi noi la o estetică a artei populare.

Mai tîrziu în activitatea universitară de la Iaşi (1945—1965) şi Bucureşti (1966—1974), concomitent fiind şi director al Institutului de istorie şi teorie literară „G. Călinescu" (1967—1973), prof. Al. Dima, pe lîngă numeroase articole, a publicat un însemnat număr de cărţi în domeniul esteticii literare al istoriei, criticii şi teoriei literare, al literaturii universale şi comparate, precum (menţionăm numai cîteva) monografia *Alecu Russo* (1957), *Studii de istorie a teoriei literare româneşti* (1962), *Conceptul de literatură universală şi comparată* (1967), *Principii de literatură universală şi comparată* (1969, ediţia a II-a 1972) şi multe altele. Acum în urmă avea sub tipar *Viziunea cosmică în poezia românească* şi plănuia alte lucrări.

Unul însă din marile merite ale profesorului Al. Dima a fost grija şi s-ar putea spune dragostea manifestată faţă de tineretul studios, atît la Universitatea din Iaşi cît şi la cea din Bucureşti, precum şi la Institutul de istorie şi teorie literară, ca să se formeze şi să se afirme. A fost asaltat cu tot felul de solicitări şi n-a existat tînăr care să vrea să şi nu fie sprijinit de Dima. Mulţi au făcut doctoratul cu el; a acceptat să intre în comisiile lor de doctorat, dar cu doctorat ori fără doctorat, a păstrat legătura cu cei mai mulţi absolvenţi, deveniţi cadre universitare sau profesori în şcoala de cultură generală şi liceu, îndemnîndu-i şi ajutîndu-i să-şi publice lucrările, cînd meritau. În cadrul Institutului de istorie şi teorie literară a organizat, între altele, sesiuni ştiinţifice, uneori cu participare externă, la care tinerii au fost mereu prezenţi cu comunicări, valorificate în lucrări colective, pe lîngă articolele lor publicate în reviste.

Nu există om perfect, dar Al. Dima a fost în general un om bun care a ţinut, trecînd peste orice, să cultive relaţiile amicale şi civilizate cu toată lumea. De aceea a lăsat în urmă, printre colegi şi tineri, amintiri frumoase. A fost un om de carte şi mai mult decît atîta: un om.

I. C. Chiţimia

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

THE REVIEW OF LITERARY HISTORY AND THEORY contributes to the scientific appreciation of the national literary patrimony, to the development of studies and researches in history and theory of literature, aesthetics and folklore. The review publishes studies, articles, debates, commentaries and documents, reviews of books and periodicals on different subjects, bibliographical notes and commentaries on scientific life aiming at giving information about the results attained in these domains in our country and abroad, at encouraging the exchanges of ideas, hypotheses, points of view and new methods of exploration and interpretation of the literary phenomenon.

★

The Review is addressed to literary theoreticians and historians, comparatists, aestheticians and folklorists, critics and writers, research-workers and publicists, professors and students.

★

Signed by well-known specialists, by members on the professorial staff, by Romanian and foreign research-workers, the published papers attempt to open up new perspectives concerning the investigation and the complex understanding on the tackled domains, to promote the Romanian point of view in contemporary literary research work.

★

Collaborators are requested to send their texts typewritten in conformity with current usages, the responsibility for their contents being considered integrally theirs. The authors are entitled to 30 extracts free of charge for every published paper. Unpublished manuscripts are not returned. The mail, the books and periodicals for review and exchange will be sent to the address of the REVIEW.

★

The Review effectuates exchange of similar publications, with publishing houses, bulletins from different universities, departments and seminars, societies, libraries, associations and scientific institutions from all over the world with other printed matter of a similar type.

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro

Din lucrările apărute în Editura Academiei R.S. România mai găsiți în librării:

Sub red. D. Panaitescu Perpessicius, M. **Eminescu**, *Opere*, VI, 1963, 56 lei.
Sub red. Tudor Vianu, Al. I. **Odobescu**, *Opere*, I, 1965, 32 lei.
Sub red. Al. Dima, Al. I. **Odobescu**, *Opere*, II, 1967, 37 lei.
Sub red. Al. Săndulescu, **Duiliu Zamfirescu**, *Scrisori inedite*, 1967, 9,25 lei.
Sub red. Paul Cornea, *Documente și manuscrise literare*, I, 1967, 19,50 lei ; II, 1969, 25 lei.
Sub red. Adrian Fochi, **I. U. Jarník, Andrei Bîrseanu**, *Doine și strigături din Ardeal*, 1968, 63 lei.
Lucia Protopopescu, *Noi contribuții la biografia lui I. Budai-Deleanu*, 1967, 8,75 lei.
I. C. Chițimia, *Folcloriști și folcloristică românească*, 1968, 24 lei.
Sub red. D. M. Pippidi, D. **Cantemir**, *Descriptio Moldaviae*, 1973, 41 lei.
Sub red. V. Cândea, D. **Cantemir**, *Opere*, I, 1974, 36 lei; IV, 1973, 35 lei.
Sub red. Șerban Cioculescu, *Istoria literaturii române*, III, 1973, 66 lei.

I. P. Informația — c. 1193

Lei 25

https://biblioteca-digitala.ro / https://www.inst-calinescu.ro